MASTER
NEGATIVE
NO. 91-80231-2

MICROFILMED 1991

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES/NEW YORK

as part of the
"Foundations of Western Civilization Preservation Project"

Funded by the
NATIONAL ENDOWMENT FOR THE HUMANITIES

Reproductions may not be made without permission from
Columbia University Library

COPYRIGHT STATEMENT

The copyright law of the United States -- Title 17, United States Code -- concerns the making of photocopies or other reproductions of copyrighted material...

Columbia University Library reserves the right to refuse to accept a copy order if, in its judgement, fulfillment of the order would involve violation of the copyright law.

AUTHOR:

SANCTIS, FRANCESCO DE

TITLE:

...TWO ESSAYS: GIUSEPPE PARINI,...

PLACE:

OXFORD

DATE:

1920

Master Negative #

91-80231-2

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

PATERNO LIBRARY
D853Sa5
X

Sanctis, Francesco de, 1817-1883.
... Two essays: Giuseppe Parini, Ugo Fòscolo, edited with introduction and notes by Piero Rèbora ... Oxford, Clarendon press, 1920.
vii, [1], [3]-90 p. 17cm.

Text in Italian.
Bibliography: p. [viii]

Restrictions on Use:

TECHNICAL MICROFORM DATA

FILM SIZE: 35mm REDUCTION RATIO: 11x
IMAGE PLACEMENT: IA (IIA) IB IIB
DATE FILMED: 9-3-91 INITIALS Jeannine
FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT

AIIM

Association for Information and Image Management
1100 Wayne Avenue, Suite 1100
Silver Spring, Maryland 20910
301/587-8202

Centimeter

Inches

MANUFACTURED TO AIIM STANDARDS
BY APPLIED IMAGE, INC.

FRANCESCO DE SANCTIS

TWO ESSAYS

GIUSEPPE PARINI

UGO FOSCOLO

EDITED BY

PIERO REBORA

D853Sa5 Tauth X

FRANCESCO DE SANCTIS

TWO ESSAYS

GIUSEPPE PARINI

UGO FÒSCOLO

EDITED

WITH INTRODUCTION AND NOTES

BY

PIERO RÈBORA

LECTURER IN ITALIAN AT THE UNIVERSITY OF LIVERPOOL

OXFORD
AT THE CLARENDON PRESS
1920

Paterno
D853Sa5
X

OXFORD UNIVERSITY PRESS
LONDON EDINBURGH GLASGOW NEW YORK
TORONTO MELBOURNE CAPE TOWN BOMBAY
HUMPHREY MILFORD
PUBLISHER TO THE UNIVERSITY

Paterno

2361'1

1942

PREFACE

Francesco De Sanctis was born in 1818 at Morra Irpina, near Naples, during the agitated period of Italy's Risorgimento (1821–70). As a pupil of Basilio Puoti, called 'the last of the purists', he himself became, for a time, a follower of the school which sacrificed power to purity of language, and tried to enforce the use of only such Tuscan words as had been accepted by writers of the thirteenth or, at most, of the fifteenth century. Later in his life, when he had adopted teaching as a profession, he succeeded in freeing himself from such artificial restrictions. His school at Naples became a centre of spiritual and national culture. Discarding academic criticism, he considered erudition as a means, not as an end, and criticism as aesthetic interpretation, not merely classification or censorious morality. Already at this period, before his thought had matured, he appeared as an innovator to the Neapolitan students who flocked to hear him (1840–53).

De Sanctis was greatly helped by the study of the works of Giambattista Vico, whose *Scienza nuova* seems with every passing year to stand out more among the powerful productions of human thought, and than which few works have had a greater influence on later thinkers. He was influenced also by Hegel's *Aesthetics* (which he read in the

French translation published at Naples in 1840–43) and by Wilhelm Schlegel's *History of Dramatic Literature.*

The rule of the Bourbons in the Kingdom of Naples ranked with that of the Austrian Archdukes in the ferocious repression of national patriotism and freedom of thought. So that almost all the thinkers, poets, and politicians of the age suffered imprisonment in Austrian or Bourbon dungeons, and not a few were executed. Sharing the fate of a contemporary notable Neapolitan, Luigi Settembrini, De Sanctis was first imprisoned and later exiled. During his exile in Piedmont he contributed to Piedmontese reviews and taught in the University of Turin. In 1856 he was appointed to a chair at Zurich, which he held until 1860, when Naples was freed from the Bourbon yoke by Garibaldi. After his return to Italy, he took an active part in politics; he held several official posts; was elected to the Italian Parliament, and finally became Minister of Public Instruction. But fortunately he did not abandon either his teaching (he was Professor of Italian Literature at the University of Naples from 1871 to 1877) or his literary work; on the contrary, the period from 1868 to 1872 was the most fruitful of his literary life. His writings between 1868 to the time of his death, in 1883, brought him fame, although the real value of his work was not adequately recognized until several years later.

His principal publications are: *Saggi crìtici* (1866); *Sàggio crìtico sul Petrarca* (1869); *Stòria della letteratura italiana* (1870); *Nuovi saggi crìtici* (1872); *Stùdio su Giàcomo Leopardi* and *Autobiografia* (both posthumous works published respectively in 1885 and 1889).

The *Saggi crìtici* and the *Nuovi saggi crìtici* are collections of articles which he had published in various reviews, together with discourses and lectures he had given before his students. It is well to recall that De Sanctis excelled also as a speaker. His style, warm and at times emphatic, though lacking polish, shows real oratorical power; florid and not free from repetitions, it is however effective. His language is correct and precise, if not elegant.

The *Stòria della letteratura italiana*, an original and comprehensive survey, brings into evidence the fundamental forces which were at work in each age; and in its general outline it is a work of unequalled excellence. The essay on Petrarch is held to be exhaustive and perfect, whereas the *Stùdio su Giàcomo Leopardi*, though illuminating and sympathetic, lacks polish and completeness owing to the author's death.

In his essays De Sanctis dealt principally with Italian literature, at times with the literatures of France and Germany. The two essays which are now reprinted deal with Parini and Fòscolo. Both were first published in the 'Nuova Antologia' (September 1871—June 1871), the well-known review founded and edited by Viessieux at Florence. They belong to the period of De Sanctis's greatest productive fervour. The essay on Fòscolo was written on the occasion of the removal of the poet's remains from Chiswick to the church of Santa Croce in Florence (June 24, 1871), and this essay, as well as that on Parini, are good specimens of the critic's work, being searching and profound, and at the same time simple and clear. His criticism is in itself a work of art, so deeply does it search into the minds of the authors about whom he writes, and so closely does it follow their subtle psychological changes. Parini is studied as a lyric poet and as a satirist, in his odes and in his masterpiece *Il giorno.* He stands out in these pages as

the first exponent of New Italy. De Sanctis criticizes Parini's art, which he often finds wanting, but, on the other hand, he exalts the moral and civil import of Parini's poetry. Parini was a man of the new age, and, although he died on the threshold of the French Revolution, his mind belongs to the revolutionary epoch. He was the first among Italian men of letters to contribute towards the elevation of the moral and national consciousness of Italians and the regeneration of society and art, the former having been corrupted by servitude, and the latter defiled by bad taste. In the essay on Fòscolo, De Sanctis examines sympathetically the writings of a great poet. He portrays him as burning with desire for national freedom and with admiration for Italy's heroic past, above all, as a worshipper of beauty; and he examines the propensity towards pessimism which is shown in all Fòscolo's works and especially in the *Ùltime lèttere di Jàcopo Ortis* and in the *Sepolcri*.

He translated into Italian several extracts from Milton's *Paradise Lost* and Sterne's *Sentimental Journey*. When Napoleon fell in 1814 and the Austrians entered Milan, Fòscolo preferred exile to servitude. He retired first to Switzerland and then to London, where for some time he lived in comparative affluence, but later, for about ten years, in real want. He died at Chiswick in 1827.

Besides his masterpiece, *I sepolcri*, and a poem, *Alle gràzie*, Fòscolo wrote several odes and sonnets and critical works on many subjects. As a critic he opened the way to later developments; as a thinker he was proclaimed a prophet, among Italians, of the ideals of patriotism, freedom, and progress.

Thus these two essays by De Sanctis throw light upon the

character and works of two great poets who, together with Alfieri, Manzoni, and Leopardi, announced and prepared the 'Risorgimento'. Such minds could not have had a better interpreter than De Sanctis, who ranks, together with Sainte-Beuve, Taine, Macaulay and Carlyle, among the finest European critics. His works, less known in England than they deserve to be, besides being unsurpassed models of modern criticism, are valuable to those who wish to understand and appreciate the Italian mind.

BIBLIOGRAPHY

A complete bibliography on De Sanctis is to be found in Benedetto Croce, *Gli scritti di F. d. S. e la loro vària fortuna:* sàggio bibliogràfico, Bari, Laterza, 1917. The following may prove useful to the readers of the essays here reprinted:—

Giàcomo Barzellotti, *F. d. S.*, in *Studi e ritratti*, Bologna, Zanichelli, 1893.

Benedetto Croce, *Estètica*, Bari, Laterza, 1912.

Per la stòria del pensiero di F. d. S., in 'Atti dell' accadèmia pontoniana di Nàpoli', vol. xlii, 1912.

Pio Ferrieri, *F. d. S. e la crìtica letterària*, Milan, Hoepli, 1888.

E. Gaetani Tamburini, *F. d. S.*, Fermo, Bacher, 1880.

Adolf Gaspary, *F. d. S.*, in 'Archiv für die neueren Sprachen und Litteraturen', vol. liii, 1874.

Màrio Mandalari, *In memòria di F. d. S.*, Naples, Morano, 1884.

P. G. Molmenti, *F. d. S.*, in *Nuove impressioni letteràrie*, Turin, Bertolero, 1879.

Marc Monnier, *F. d. S., sa vie et ses œuvres*, in 'Revue des Deux Mondes, April 1st, 1884, p. 632 ff.

George Saintsbury, *A History of criticism and literary taste in Europe*, London, Blackwood, 1904, vol. iii, ch. ix, p. 589 ff.

J. E. Spingarn, *De Sanctis' Essay on Petrarch*, in 'Nation', New York, April 16, 1908.

Luigi Tonelli, *La crìtica letterària in Itàlia negli ùltimi cinquant' anni*, Bari, Laterza, 1914, p. 19 ff.

Francesco Torraca, *Per F. d. S.*, Naples, Perrella, 1910.

Pasquale Villari, *Memòrie e scritti di Francesco la Vista*, Florence, Le Monnier, 1863.

La giovinezza di F. d. S., Naples, Morano, 1889.

GIUSEPPE PARINI

Metastàsio fu l'ùltimo poeta della vècchia letteratura. Parini fu il primo poeta della nuova. Pittore incònscio di una società aristocràtica e feudale nelle apparenze e ne' modi, ma intimamente corrotta, oziosa, femminile e volgare, matèria idìllica, elegìaca e còmica sotto veste eròica, Metastàsio sul suo trono di Vienna era incònscio spettatore di una trasformazione sociale o letterària, che portava diritto alla rivoluzione.

Centri attivi di questa trasformazione èrano Nàpoli, Venèzia, Torino, e soprattutto Milano. A Nàpoli l' attività speculativa da Telèsio innanzi non era mancata mai, e vi si era formata una scuola liberale, che aveva per matèria la quistione giurisdizionale tra la Chiesa e lo Stato, e si andava allargando a tutte le ùtili riforme econòmiche e civili; sì che quando gli scrittori francesi vi si affacciàrono, trovàrono gli spìriti già educati e disposti a ricèvere le nuove idee, e se ne fècero intèrpreti calorosi Filangieri, Pagano e Galiani. Si andava così elaborando un nuovo contenuto in una forma piena di brio e di movimento, in linguàggio vivo e spiritoso. Farse, tragèdie, commèdie, orazioni, dissertazioni, prèdiche, trattati, sonetti, canzoni, tutti i gèneri della vècchia letteratura vi continuàvano la loro vita meccanicamente senza alcùn segno di movimento nel loro interno organismo: èrano un mondo di convenzione accolto con applàusi di convenzione. Il sentimento letteràrio, errante tra il volut-

tuoso, l'ingegnoso e il sentimentale, ciò che ci rendea così popolari il Tasso e il Marino, stagnato il movimento letteràrio, s'era trasformato nel sentimento musicale, e vi educava Metastàsio, e vi apparecchiava quella scuola immortale di maestri che fùrono i veri padri della mùsica, i Cimarosa, i Pergolesi, i Paisiello. Mentre l'attività speculativa e il sentimento musicale si andàvano sviluppando nel mezzogiorno d'Itàlia, in Venèzia il movimento si disegnava in una forma puramente letterària. C'era un centro toscaneggiante nell'Accadèmia de' Granelleschi, della quale erano ànima i fratelli Gozzi, che mirava alla ristaurazione della lìngua e del buòn gusto, e c'era Carlo Goldoni, con intenzioni più alte, che mirava all'interno organismo dell'arte, alla ristaurazione del vero e del naturale. L'aristocràtico Piemonte dava già alcun segno di vita, e i suoi precursori fùrono il Baretti prima e l'Alfieri poi, i due spìriti più eccèntrici e radicali, in tutto quel moto italiano. Il centro più attivo era Milano, dove il movimento era insieme filosòfico, politico, econòmico e letteràrio, stimolato dalle riforme di Giuseppe II e dall'influenza degli scrittori francesi. Ivi si era formata prima la scuola del giansenismo, e poi la scuola de' diritti dell'uomo, e la "Società patriòttica ,, , divenuta poi "società popolare ,, , lavorava alla diffusione delle idee nuove. Il movimento, diretto principalmente contro la cùria romana personificata ne' gesuiti e contro la nobiltà, avea per fine espresso non mutamenti polìtici, ma riforme civili per il miglioramento dell'uomo, e si credea ci si potesse riuscire con provvedimenti legislativi. Beccaria proponeva una riforma del còdice penale. Pietro Verri suggeriva riforme econòmiche e amministrative. Più tarde al moto èrano Roma e Firenze, dove la resistenza era più viva: a Roma dominava l'Arcàdia,

a Firenze la Crusca. Viveva ancora celebratìssimo Innocenzo Frugoni, tenuto primo de' lìrici italiani e il migliòr fabbro di versi sciolti, quando Mascheroni non avea scritto ancora il suo *Invito a Lèsbia*. Spiccatìssimo era in lui il caràttere della vècchia letteratura, solennità e pompa di forme nella perfetta vacuità ed indifferenza del contenuto. Intorno a lui era una schiera di prosatori e poeti, d'improvvisatori e improvvisatrici, tutti sullo stesso stampo, Roberti e Tornielli, Algarotti e Bettinelli, Pompei e Paradisi, Bondi e Bertola, e Savioli e Rezzònico e Rolli, e il Perfetti e la Corilla, il nuovo Pìndaro e la nuova Saffo, a cui si coniàvano medàglie, si decretàvano corone in Campidòglio. La poesia divenne un fàcile meccanismo, una merce volgare, l'accompagnamento monòtono de' più ordinari fatti della vita, nàscite, morti, nozze, monacazioni, un gergo di convenzione a portata de' più mediocri. Il contrasto era grottesco fra tanta servilità e insipidezza di contenuto e tanta pompa di frasi. Non mancàvano astrazioni e generalità morali e scientìfiche, come nel Cotta, nel Manfredi, in Francesco Maria Zanotti, e non mancava la tradizionale oscenità, come in Aurèlio Bertola e nell'abate Casti. Alla cima di questo Parnaso stava Metastàsio nella sua divinità incontrastata, e divenuto un appellativo in bocca al pùbblico, sì che il Bondi era detto un secondo Metastàsio, e il Tornielli il Metastàsio de' predicatori. Niuna cosa mostrava che questa letteratura appartenesse al sècolo decimottavo: pareva piuttosto uno stràscico del seicento, con più languore e con più vacuità. I contemporànei vi applaudìvano, e gratificàvano de' più pazzi elogi predicatori e versaiuoli di quèl tempo, di cui oggi si ricòrdano appena i nomi. Ad ogni nuova generazione si tentava qualche riforma, la quale era come la moda,

che mutava il vestito, lasciava intatto l'uomo. E l'uomo era il modello di quella letteratura: vano e frivolo al di dentro, incipriato e profumato al di fuori.

Bisognava rinnovare l'uomo, dargli una coscienza e un caràttere: così potea nàscere una nuova letteratura. Un nuovo contenuto c'era già nelle classi colte, vòglio dire un complesso più o men chiaro e coerente d'idee religiose, morali e politiche in perfetta contraddizione con gli òrdini e le istituzioni sociali, che non avevano più radice nella coscienza, e, come quella letteratura, vivèvano solo perchè èrano vivute. Lavoro lento di ricostituzione, iniziato in Itàlia, interrotto dal Concilio di Trento, e ripreso allora non per virtù delle nostre tradizioni, ma per influssi venuti d'oltralpe. Operàvano con maggiore efficàcia sugli spìriti Voltaire, Rousseau, Diderot, gli enciclopedisti, che Machiavelli, Galileo, Telèsio, Bruno, Sarpi, i veri padri di tutto quèl movimento. E perchè l'influsso veniva di fuori, e non era il prodotto lento di una ricostituzione interna, il movimento era superficiale, rettòrico, disuguale, poco partecipato e poco contrastato, appunto perchè poco scrutato ne' suoi principi e nelle sue conseguenze. Più che un sèrio e radicale mutamento, era una moda innestata sul vècchio, tra l'universale barbàrie, e accolta da quei medèsimi, contro i quali era diretta, a quel modo che le parrucche, i manichini e le code. Era un rimescolio d'idee nuove, mal digerite e mal cucite, in contìnuo va e vieni, secondo la corrente, che attraversàvano i cervelli senza sradicarne il vècchio, e, atteso l'antico divòrzio tra le idee e la vita, non portàvano a conseguenze, e non mutàvano il caràttere. Gli stessi scrittori erano puri filòsofi e puri letterati, perciò più o meno àrcadi, anche quelli che predicàvano contro l'Arcàdia negli scritti, uòmini generalmente servili, o

almeno rimessi e senza nervo, idìllici, come Goldoni, Gàspare Gozzi, e Passeroni. Il primo, prendendo a motto della sua riforma "non guastàr la natura", e rappresentare dal vivo e dal vero, è la negazione scolpita dell'Arcàdia, dell'accadèmia, della rettòrica, di tutta quella letteratura manierata e convenzionale. L'altro nell'*Osservatore* e più ne' *Sermoni* dipinge con fina urbanità tutte le magagne di quella società e di quella letteratura, come fa il dabbèn Passeroni con meno efficàcia. Anche di quei predicatori uscìvano caricature lèpide e argute a modo del *Fra Gerùndio* e del *cèlebre altilonante conte Bacucco*. Si manifestava dùnque già l'opposizione contro quella letteratura, e si era ben compreso il suo legame con la società, e l'assalto era contro l'una e contro l'altro. Una tendenza generale degli spìriti a notare gli abusi e a proporre le riforme era l'ària del sècolo. La sagace osservazione del vìzio si accompagnava con la chiara percezione de' rimedi. Udite Gàspare Gozzi:

I poeti son oggi salmonei,
che imitan Giove nel romòr de' tuoni.
La poesia è lampi e nuvoloni...
Cantate solo quando il cor si desta:
non vi spremete ognòr concetti e sali,
collo strettòio fuori della testa,
studiate i sentimenti naturali,
e fate che uno stil vàrio gli vesta,
e che or s'alzi al bisogno ed ora cali.
Avrò sempre a dispetto
quell'armonia, che ognòr suona a distesa,
come fan le campane di una chiesa.

Pàion belli gli stili rattoppati
di più pazze figure e tropi strani.
Io dico: mèglio pàrlano i villani,
che non hanno Aristòteli studiati.

Chi vuòl ben favellàr, vada alla scuola
di sèmplici villani e villanelle,
le quali dicon quèl che han nella gola...
Ogni pensièr fra loro ha sua parola,
senza tante metàfore e novelle.

Queste èrano le idee anche del Goldoni, del Passeroni e fino del bilioso Carlo Gozzi. In nome della natura si faceva guerra a quell'artefatta società e a quell'artefatta letteratura. Non mancàvano dùnque le nuove idee: mancava l'uomo nuovo. Ne' più audaci riformatori v'era del vècchio Adamo, di quello stampo d'uomo della decadenza italiana, fiacco, slombato, fino negli òttimi, e ne' cattivi falso e manierato. Mancava l'uomo nuovo, vòglio dire l'uomo temperato e rifatto dalle nuove idee, che fòssero in quello non solo intelligenza, ma fede e sentimento, coscienza, fòssero tutto lui. Gl'Italiani non avèvano più un mondo interiore se non tradizionale, non esaminato, non ventilato, contraddetto nella pràtica, e parte osservato esternamente per riguardi mondani e già caduto dalla coscienza. Perciò l'ideale fuori della vita era ampolloso e convenzionale: gli mancava la misura e la verità che gli viene dal reale. Il sècolo decimottavo col suo senso materialista tendeva appunto a ristabilire nello spìrito la misura e la verità dell'ideale, purificàndolo da ogni parte innaturale e irrazionale, e contemplàndolo non in sè e fuori del mondo, ma vivo e operoso nella natura e nell'uomo. Il suo torto fu di volere applicare i principi nella loro rigidità astratta; ma fu sua glòria il volerli applicare. I principi non fùrono più màssime oziose e accadèmiche, fùrono vere forze interne. Il che tendeva a rifare "la pianta uomo,,, a rifare la coscienza, il caràttere, a ricreare l'eròico, quella disposizione dell'uomo a volèr tutto patire, e anche la morte,

innanzi che fallire a' suoi principi. Questa fu la glòria di quèl gran sècolo, che molti a stràzio chiàmano materialista. Un sècolo non va guardato nelle sue esagerazioni, ma nelle sue tendenze e ne' suoi principi. E sono sofisti coloro che guàrdano quèl sècolo in Elvèzio o nel barone D'Holbach, e non vèggono che dopo tanto abuso d'ideali platònici, senz'applicazione, quèl materialismo era l'istrumento possente dell'umana rigenerazione, era la stess'arma di Machiavelli e di Galileo: era l'ideale uscito dalla sua astrazione, e calato nella natura e nell'uomo. Perciò Goldoni, quando gridava non doversi guastàr la natura, aveva l'istinto del sècolo, ma non ne aveva la forza, perchè l'uomo era in lui accadèmico. Sento dire: l'arte per l'arte: màssima vera o falsa, secondo che la s'intende. Che a fare òpera d'arte si richieda l'artista, vero. E che scopo dell'arte sia l'arte, verìssimo. L'uccello canta per cantare, ottimamente. Ma l'uccello cantando esprime tutto sè, i suoi istinti, i suoi bisogni, la sua natura. Anche l'uomo cantando esprime tutto sè. Non gli basta èssere artista: dee èssere uomo. Cosa esprime, se il suo mondo interiore è pòvero, o arfefatto o meccànico, se non ci ha fede, se non ne ha il sentimento, se non ha niènte da realizzare al di fuori? L'arte è produzione come la natura, e se l'artista ti dà i mezzi della produzione, l'uomo te ne dà la forza. Mancò a Goldoni non lo spìrito, non la forza còmica, non l'abilità tècnica: era nato artista. Mancò a lui quello che a Metastàsio, gli mancò un mondo della coscienza operoso, espansivo, appassionato, animato dalla fede e dal sentimento. Mancò a lui quello che mancava da più sècoli a tutti gli Italiani e che rendeva insanàbile la loro decadenza: la sincerità e l'energia delle convinzioni.

Uno degli uòmini più onesti di quèl tempo era Giancarlo Passeroni. Ma era onestà negativa, senza energia e senza iniziativa, un caràttere idìllico, come Metastàsio e Goldoni. Morto Metastàsio voleva esser lui il poeta cesàreo, e fu fatto invece l'osceno abate Casti, adulatore sotto forma di maldicente, e tipo di parassito. La sua poca virilità è manifesta nella sua *Vita di Cicerone*, che ricorda l'altra di Mecenate del Caporali. Tagliato alla buona e alla grossa, fa guerra a tutto ciò ch'era artificiato e manierato nella letteratura e nella società. Ma i suoi dardi rassomìgliano a quelli di Prìamo, e non fanno colpo, movendo da spìrito imbelle. La sua sàtira è accadèmica, com'era l'uomo: caricatura scherzosa, spesso goffa, maldicenza di conversazione per passare il tempo. Manca la punta a' suoi sarcasmi, e manca la gràzia a' suoi sali. L'artista è negletto, e parte di quella negligenza si dee alla fiacchezza dell'uomo. Un giorno s'incontrò con un pòvero abate che viveva copiando carte d'avvocati, come Rousseau copiava carte di mùsica. Il bravo Passeroni fiutò nell'abatino l'uomo di ingegno, e se gli offerse, e strinse con lui amicizia. Era membro dell'Accadèmia dei Trasformati, e presentò a quel consesso di letterati il suo nuovo amico, l'abate Parini.

Questo fu il suo primo ingresso nella vita pùbblica. Copiava carte, faceva lezione in casa Borromeo e Serbelloni, scriveva prose e versi, fu sòcio dell'Accadèmia, e scrisse rime per gli Àrcadi. Vita ordinària di tutti i letterati d'Itàlia. Molta celebrità, molti gradi accadèmici, scarsi guadagni, a prezzo di servitù e di protezione, quasi limòsina; non ùltima cagione di quel loro ànimo servile e dimesso. Usando in case signorili, dove i maestri èrano stimati parte della servitù, ed i poeti un lusso di òbbligo a tàvola, vi acconciàvano l'ànimo e si stimàvano

essi medèsimi protetti e inferiori. Tale pareva quell'abatino zoppicante dall'un piè e così graciletto della persona. Ma era figlio di contadino, e aveva portato da' suoi monti la schiettezza e la forza nativa. Il padre, menàtolo seco a Milano, volle farne un prete per nobilitare la famìglia: sòlito vezzo anc'oggi. Fece i suoi primi studi sotto il padre Branda nel ginnàsio Arcimboldi tenuto da' Barnabiti. Ma sul più bello fu costretto dalle strettezze domèstiche a lasciare la scuola, e cominciò la dura vita di copista e pedagogo. Nei ritagli di tempo ritornava alle sue care letture, ed obliava il suo stato conversando con Virgìlio, Oràzio, Plutarco, Dante, Berni e Ariosto. Nella scuola avea dovuto cercarvi le frasi, così volèvano il padre Branda, il padre Bandiera e il padre Soave, i pedanti del tempo. Il giovinetto era stato un cattivo scolare, ristucco di quei giochi di memòria. Pure ne aveva cavato che potea intèndere gli scrittori ed esser maestro di sè stesso. Nella sua vita pura e sèmplice, tutto padre e madre e paese mio, rotta alla fatica, e segregata da quelle condizioni morbose delle grandi città che corròmpono la gioventù, quelle letture facèvano più che una impressione letterària, rivelàvano un mondo morale ed elevato, gl'ingrandìvano e nobilitàvano l'ànimo. Cosa dovean parere a lui un Borromeo e un Serbelloni, a lui che conosceva Virgìlio e Dante? E come dovea sapergli amaro quèl falso riso di protezione, che vuòl èssere una carezza, ed è un colpo di coltello a chi ha l'ànima nòbile! Il caràttere si temperava in quei muti disprezzi, in quegli sdegni repressi. Il sentimento dell'eguaglianza si era già molto sviluppato insieme con la coltura. Campanella, che si sentiva contemporàneo de' filòsofi e de' poeti di tutte le età, guardava da quell'altezza sotto di sè re e papi. In quello stato della coltura la distinzione delle classi era

un' ipocrisia, come andare a messa e farsi la croce. E ci era ipocrisia, perchè il caràttere non era uguale alla coltura, e dal Concìlio di Trento in poi la forte razza di Sarpi e di Bruno era scomparsa, e norma della vita era: altro crèdere e altro fare. La coltura scompagnata da un elevato senso morale è peggiòr male che l'ignoranza, perchè sùscita in te nuovi istinti e nuovi bisogni senza modo onesto di soddisfarli, e ti arràmpichi per salìr su a quei medèsimi che in cuòr tuo disprezzi, come faceva il Casti, e sei il parassito e il passatempo loro. Parli d'eguaglianza, e non ti credo; perchè veggo ne' tuoi occhi non so che impuro, un sentimento d' invìdia e di cupidìgia, un: — Oh fossi anch' io come loro! — Perciò l'uomo credente, volente e possente era in Itàlia una pianta rara, e nel letterato v' era un po' di Pietro Aretino, tra lo sfrontato e il servile, sempre falso. Falsa la società e falsa la letteratura. Perciò, a rifare la letteratura, bisognava rifare l'uomo. Al giòvane Parini la differenza tra il mondo de' suoi libri e quèl mondo falso fece quell' impressione che suòl fare in tutti i giòvani non ancora guasti dal vìzio e dalla cupidìgia. E quando, in quella prima ingenuità delle sue impressioni e nell' integrità della sua natura sana e robusta, si vide dal bisogno tirato entro a quèl mondo, e potè dappresso studiarlo nella sua falsità e nella sua frivolezza e non come letterato o filòsofo, ma come uomo, che ne sentiva ogni giorno le punture, il suo disgusto fu privo d'ogni amarezza. Si sentiva superiore non solo per la coltura, ma per il caràttere, e non invidiava quella pompa, quegli onori e quei tesori; l'uomo così pìccolo in quella sua grandezza non lo moveva a sdegno, lo faceva sorrìdere. Aveva la calma della forza, quell' equilibrio interno che è la sanità dell' ànima. Come ne' suoi bisogni, così nel

suo spìrito non era nulla di fattìzio: vero e schietto. Così fatto entrò nell' Accadèmia de' Trasformati, e si trovò in un altro mondo. Ivi era il fiore della coltura milanese: il Tanzi, il Balestrieri, il Verri, il Beccaria, il Baretti, il Passeroni. Vi si sentì come in casa sua: vi trovò le sue idee e il suo linguàggio. Ma èrano idee vestite alla francese, con più di passione, e con molta esagerazione; regnava lì non Virgìlio e non Dante, ma Voltaire, Rousseau e D'Alembert. Lo spìrito vi era moderno, più vivace e battagliero, con quèl non so che fattìzio e straniero ne' concetti e nel linguàggio che dovea spiacere alla sua natura schietta e alla sua educazione clàssica. Se biasimava il padre Branda e il padre Bandiera, spacciatori di frasi, non era meno severo verso Pietro Verri, che, per fuggìr pedanteria, predicava licenza. Quèl francesizzare era oramai una moda volgare che rallegrava le sale dei nòbili e le botteghe dei parrucchieri: c' era lì dentro molto di frìvolo e di ostentato e di esagerato, nè potea vedere in quell' accompagnamento le sue più care e nòbili idee. Gli spiaceva il vècchio ed il nuovo, la frivolezza degli uni e l' esagerazione degli altri, e, come Dante, fece parte da sè. Le nuove idee non gli parèvano necessariamente roba di Frància, le trovava in casa pròpria, e le ripescò negli antichi padri del nostro rinnovamento, e attese a dare a quelle la forma di Ariosto e Galìleo. Tal fu l'originalità del nostro Parini. Rinasce in lui l'uomo, e con lo schietto stampo italiano.

Rinasce l'uomo. Parini è il primo poeta della nuova letteratura che sia un uomo, cioè che àbbia dentro di sè un contenuto vivace e appassionato, religioso, politico e morale. Educato all' antica, ma in un ambiente moderno, le nuove idee gli giùngono attraverso Dante e Virgìlio. Concepisce la libertà come Catone, concepisce la mora-

lità come Fabrìzio e Cincinnato, e ciò che concepisce, non è solo la sua idea, è la sua fede e la sua vita. Nei suoi contemporànei fiuti non difficilmente l'importazione: colori di accatto, entusiasmo rettòrico, filantropia malaticcia, più spìrito che giustezza, una ostentazione e una esagerazione de' sentimenti, un calore nervoso e malsano, come di chi sia in uno stato di tensione, e vegga Annìbale innanzi alle porte. Ciò fa contrasto con la calma e la serenità di Parini. Vivere in modo conforme alla sua fede non è per lui niente di glorioso o di eròico: è strettamente il suo dovere, e non saprebbe fare altrimenti. Perciò la sua virtù è pura di ogni ostentazione e di ogni esagerazione: non ci è posa, non mira all'effetto. Parimente non ha l'esagerazione degli sdegni, pròpria della virtù teatrale, eccessiva nelle lodi e nei biàsimi. Ha la pudicìzia della sincera virtù, una contentezza piuttosto che una vanità di sè stesso, e degli altri una estimazione giusta, pura di ogni falso zelo. Ond'è che ti riesce insieme nòbile e sèmplice. Com'è naturale nel suo sentire, così è giusto nel suo concepire, e pròprio nel suo parlare. L'uomo èduca l'artista. Scrive, quando ha alcuna cosa importante a dire. Scomparìscono i soggetti d'uso e di convenzione, gli amori artefatti e le generalità astratte e i panegìrici rettòrici. Con l'antico contenuto va via l'antico formulàrio. Apparisce il nuovo contenuto, l'idea moderna uscita da una lunga elaborazione di sècoli, e non nella sua generalità, e non nelle sue vesti d'accatto, ma così come è concepita e formata in uno spìrito armònico. Base di questo contenuto è la libertà e l'uguaglianza civile, sviluppata in un ambiente puro e morale, naturalmente elevato. L'artista è d'accordo con l'uomo. La sua idea non è già una tesi che debba dimostrarsi, o un'aspirazione che si fàccia via con la lotta,

ma è come il sentimento di cosa a tutti nota e tranquilla nella sua espansione. Non ha energia o impazienza rivoluzionària; anzi ha l'intima persuasione che con la forza sola della ragione e della giustìzia le condizioni dell'uomo pòssano divenire migliori. Perciò la sua esposizione è animata, ma tranquilla, e ha più la gravità dell'ode che i furori dell'inno. Lo diresti un Romano in toga, che non prèdica la virtù, ma bandisce la legge, sicuro che sarà da ciascuno riconosciuta giusta e ubbidita. Il suo motto fu: — Viva la repùbblica! e morte a nessuno! — L'interna uguaglianza delle sue facoltà era nella vita moderazione e nello scrìvere tranquillità. La sua parola è nòbile, piena di senso, di rado concitata, sempre giusta, come di uomo che ha troppe più cose nel suo pensiero che nella sua espressione, e sa contenere e regolare la sua natura. Questa compiuta possessione di sè stesso, la più alta qualità dell'artista, fa di Parini un modello assai vicino a Goethe. La sua tranquillità non è idillica, òzio interno, ma è armonìa e misura nella forza, che lo tiene al di sopra dei suoi fantasmi e dei suoi sentimenti. I poeti sògliono simulare l'estro, un certo impeto disordinato, una facilità trascurata, che riveli spontaneità d'ispirazione. Quì senti al contràrio il travàglio interno, l'arte di un domatore di belve, che costringe nei suoi limiti la matèria tumultuosa, e non senza fatica. È in lui, se posso dir così, un sopralavoro, il lavoro dell'uomo aggiunto al lavoro della natura, che lo condensa, e ne esprime il succo. Senti il freno, il castigato e il regolato dalla mente. Questo che è naturale superiorità dello spìrito, diviene in lui lo stesso concetto dell'arte. La parola come parola non è nulla, è vàcuo suono: non è letteratura, è mùsica. E nella mùsica avea trovata la sua tomba la vècchia letteratura.

Ciò che dà un valore alla parola, è il suo contenuto. Parini non concepisce l'arte se non insieme con la pàtria, la libertà, l'umanità, l'amore, la famìglia, l'amicìzia, la natura, tutto un mondo religioso e morale. In quest' armonia universale, dove uomo, patriota, amico, amante, artista, poeta, letterato s' intèrnano e si immedèsimano, è il verbo della nuova letteratura. L' Itàlia da gran tempo aveva artisti, non aveva poeti. Quì comìncia a spuntare il poeta, perchè dietro all'artista c'è l'uomo. La sua Musa non è Apollo, è tutto l'Olimpo. E sente la Musa:

Colui cui diede il cièl plàcido senso
e puri affetti e sèmplice costume;
che, di sè pago e de l'avito censo,
più non presume;
che spesso al faticoso òzio de' grandi
e a l'urbano clamòr s' invola, e vive
ove spande natura influssi blandi
o in colli o in rive;
e in stuòl d'amici numerato e casto,
tra parco e delicato al desco asside;
e la splèndida turba e il vano fasto
lieto deride;
che ai buoni, ovunque sia, dona favore,
e cerca il vero; e il bello ama innocente;
e passa l'età sua tranquilla, il core
sano e la mente.

Ritratto di poeta, dove è fàcile scòrgere lo stesso Parini. Quèl *plàcido senso*, quell' *età tranquilla, sano il core e la mente*, quèl disdegno dell' *ozio de' grandi* e dell' *urbano clamore*, quèl *pago di sè*, quegl' *influssi blandi o in colli o in rive*, sono tutto Parini. " O giovinetto — diceva il vècchio poeta a Ugo Fòscolo, che lodava i suoi versi — prima di encomiare l' ingegno del poeta, bada a imitàr l'ànimo

suo in ciò che ti desta virtuosi e lìberi sensi, ed a fuggirlo ov' ei ti conduca al vìzio e alla servitù. „ In questo rinnovamento del contenuto nella coscienza, in questa ristaurazione dell' uomo nell' arte, si afferma la nuova letteratura di rimpetto a quella vàcua forma, dove si esauriva l' antica. Il contenuto, ripigliando la sua importanza, la esàgera com' è di ogni reazione, e si pone non come arte, già formato e trasfigurato, ma come staccato dall' arte, anteriore e superiore all' arte. Fenòmeno naturalìssimo, quando la pura arte, dopo i miràcoli del cinquecento, vania nel vuoto, e quando il nuovo contenuto venia non dall' istinto delle moltitùdini, ma dal pensiero filosòfico. Ond' è che il caràttere della nuova letteratura è non solo la restaurazione del contenuto, ma un contenuto che si fa valere per sè, e sente di avere maggiore importanza che l' arte. Ciò che è manifesto nella risposta di Parini alle lodi del giovinetto Ugo. E questo spiega come in Parini quella sua calma superiore, quella mente rettrice che sta sopra a tutti gli elementi della sua composizione e dà loro règola e lìmite, e non solo natura, ma il concetto stesso ch' èrasi formato dell' arte: è sentimento e ragione, perciò vita e verità. La perfetta armonia che è nell' uomo, passa nell' artista, è lo spìrito che pènetra in tutto il suo contenuto poètico e gli dà una pròpria fisonomìa. In effetti, la base poètica di tutti gli argomenti da lui trattati è il ritiro dell' ànima nella calma della natura e nella ragionevolezza della mente, e la società guardata da quèl punto. Il suo " plàcido senso „, la sua sanità di cuore e di mente è insieme sentimento idìllico e contèmplazione filosòfica; ciò che gènera in lui una ìntima soddisfazione, non disgiunta da un nòbile orgòglio. La *Vita rùstica*, che è in fronte alle sue poesie, sembra quasi posta lì come prefazione, è lo spìrito che alèggia in tutte le sue

composizioni. Il poeta volge le spalle al mondo, e si ritira a' colli natii, contento e fiero:

Me non nato a percòtere
le dure illustri porte
nudo accorrà, ma lìbero
il regno della morte.
No, ricchezza nè onore
con frode o con viltà
il secol venditore
mercàr non mi vedrà.
Colli beati e plàcidi
che il vago Èupili mio
cingete con dolcìssimo
insensibil pendìo,
dal bel rapirmi sento
che natura vi diè,
ed èsule contento
a voi rivolgo il piè.

La natura gli dà il modello, nel quale vede espresso tutto ciò che gli appàr ragionevolezza nella mente: onde nelle sue poesie le immàgini idìlliche si altèrnano con le riflessioni filosòfiche. Forma contrasto il fattìzio o il convenzionale della società, come nella *Salubrità dell' ària*, dove natura e società stànnosi di rincontro:

. . . . . o fortunate
genti, che in dolci tempre
quest' àura respirate,
rotta e purgata sempre
da venti fuggitivi
e da lìmpidi rivi!
Ben larga ancor natura
fu alla città superba
di cielo e d' ària pura;
ma chi i bei doni or serba
fra il lusso e l' avarìzia
e la stolta pigrìzia?

La società, scomunicata in nome della natura e della

ragione, è il vècchio tema del sècolo, reso popolare da Rousseau. Ma dove ne' più la natura è un pretesto o un' occasione di declamazioni filosòfiche e politiche, quì è sentimento scevro di ogni affettazione di un cuore sano. Non màncano frasi moderne, come nel *Bisogno*, e abbòndano reminiscenze clàssiche, sopratutto di Oràzio, e forme mitològiche. Ma è un materiale assorbito e trasformato dalla sua personalità, che vi lascia la sua impronta. La stessa mitologia vi è ricreata, è un materiale libero ch' egli ricompone a sua guisa, foggiando fàvole e miti, come invòlucro assai trasparente delle sue idee: di tal natura è la novella del *Làuro*, il *Parafoco*, l' *Indifferenza*. Un' alta e tranquilla intelligenza pènetra in tutte le forme, e le fa sensate: dà a ciascuna un significato. Senti non so che canuto, una saviezza di capelli bianchi, nel maggiòr foco dell' immaginazione e del sentimento. Il ritiro della sua ànima nell' innocenza della natura e nella calma dell' intelligenza è così sincero e perfetto, che càccia dal suo petto le cattive e volgari passioni, la cupidìgia e l' ambizione, e vi tempra l' ardore dello stesso amore, tema inesàusto de' poeti, e che è in lui un amàbile pàscolo dell' immaginazione, purificato di ogni sensualità:

A me disse il mio Gènio
allòr ch' io nàcqui: L' oro
non fia che te sollèciti,
nè l' inane decoro
de' titoli, nè il pèrfido
desio di superare altri in potèr;
ma di natura i lìberi
doni ed affetti, e il grato
de la beltà spettàcolo
te renderàn beato,
te di vagare indòcile
per lungo di speranze àrduo sentièr.

Sente egli medèsimo il còmico di un amore platònico, e in luogo di simulare un ardore che non prova, in luogo di simulare una frenesia di sensi con una frenesia d'immaginazione, come avviene talora al Petrarca, ciò che dà presa al ridìcolo, rimane sempre nella sincerità delle sue impressioni e nella verità de' suoi sentimenti in una forma piena di garbo e di delicatezza. L'ode all' *Inclita Nice*, specialmente verso la fine, dove una fantasia tutta petrarchesca vi acquista la sobrietà e la misura del reale, e l'altra sua ode *Il perìcolo*, così amàbile, così piena di buòn senso in quèl flutto d'immàgini, sono il più bel frutto di quella calma superiore. Tale è pure il *Brìndisi*, dove, lasciato il falso furore bàcchico di sìmili componimenti, sviluppa con amabilità senile il suo discorso a modo di una tesi. Un contenuto tranquillo si piega in una forma tranquilla; ci è l' "orècchio pacato ,,, il "cor gentile ,, e la "mente arguta ,,, caràtteri della sua musa, o, per dirla in prosa, ci è una forza sicura e quieta, perciò amàbile e sèmplice.

Ponete ora quest' uomo in quella mescolanza di vècchia e nuova società che costituiva il sècolo, vècchia società ne' baccanali della sua incònscia decomposizione, nuova società nella esagerazione della sua istintiva formazione. Parini è in ispìrito colla nuova società, ma non vi si ravvisa. Non ne ama le forme esòtiche e ampollose; non le esagerazioni e non le passioni; e i furori della rivoluzione francese e le orge della repùbblica cisalpina erano poco atte a raddolcire le sue ripugnanze. Ebbe brevi illusioni; rimase scontento, come chi non trovi il suo ideale, e meritò che i patrioti lo chiamàssero un "inetto ,,, quasi uomo che stia nelle nùvole e non capisca i tempi. In ùltimo l'inetto Parini si lavò le mani, e si rifuggì tra' suoi libri, in quèl suo mondo di Plutarco, "il più galantuomo degli antichi ,,. Ciascuno ha nel cervello un' età dell' oro. La sua età dell' oro era libertà con règola, dritto con dovere, legge con giustìzia, uguaglianza con virtù, una società conforme alla ragione e alla natura, in tutte cose il senso del lìmite e della misura. Nè gli parea domandàr troppo, perchè di tutte quelle virtù era lui vivo esèmpio. Rimase dùnque spìrito solitàrio, come Dante, in contraddizione col suo sècolo. Perciò il caràttere generale del suo contenuto poètico è negativo, o satìrico. In quella vècchia e nuova società egli sente negato sè stesso, sente contraddetta la sua intelligenza e il suo caràttere. E non si mette già tra gli uni per combàttere gli altri, non è soldato di alcuno; sta solo, alto su tutti, e dove trova a biasimare, biàsima, e non domanda se è vècchio o nuovo. Così lo trovi nella *Mùsica*, nell' *Impostura*, e in quella sua cara ode *A Sìlvia*, dove flagella la moda "alla ghigliottina ,,. Nella sua sàtira senti l'uomo puro di passioni private o politiche, non mescolato nella volgarità della vita, compiutamente disinteressato, disposto in quella imparzialità ed uguaglianza del suo spìrito più al sorriso che al ghigno o al frèmito, e ad un sorriso scevro di malignità, e vicino al compatimento. Caràttere assai più perfetto che il dantesco, perciò meno poètico, meno appassionato ed efficace, ma più amàbile e persuasivo. A Dante spesso dài torto, ma piangi e fremi con lui. Senti in lui l' *homo sum*, l'uomo mescolato tra gli uòmini, e della stessa pasta. La sua società, il suo sècolo vive in lui, è parte del suo sàngue. Parini è di tutta perfezione, perchè tutto è in lui armonia e lìmite. Il suo orgòglio è senza supèrbia, la sua dignità è senza ostentazione, la sua virtù è senz' affettazione, la sua severità è amàbile e la sua amabilità è piena di energia. Natura sincera, sèmplice, diritta: il più bel tipo di filòsofo. Ti par tanto lontano

da te, e l'ammiri : pur ti sta vicino, e ti sorride, e tu l'ami. Queste qualità impressiònano la sua poesia, le dànno un caràttere, sono la sua intimità e la sua verità. Nell'ode *A Sìlvia* egli fa la parte sempre pedantesca di pedagogo. Vuole esortarla a smèttere la moda, venuta su, della ghigliottina. Ci è in quest'ufficio d'ordinàrio del sermone, della prèdica, della morale astratta, ciò che lo rende pedantesco. Ma è l'uomo che quì càccia via il luogo comune, e trasfigura il pedante, gli dà la fàccia amàbile del gentiluomo. È l'uomo che ispira l'artista e gli dà la sua impronta. Non hai quì un primo eròmpere del sentimento, la veemenza dell'indignazione e del pudore offeso. Dante dice :

. . le sfacciate donne fiorentine
. . andàr mostrando con le poppe il petto.

E innanzi alla ghigliottina, chi avrebbe potuto tenerlo? quali frasi taglienti sarèbbero uscite dalla sua còllera! Questo primo momento quì è passato. L'uomo è padrone della sua ànima, e règola i suoi sentimenti come una schiera ben disciplinata. Non freme, non si sdegna, mèdita : mèdita lungamente il pensiero e il congegno del suo argomento. Invano per dissimulare la meditazione dà un'ària d'improvviso, un movimento drammàtico e teatrale al suo princìpio. Quella è la parte comune e artificiale della sua poesia, un vècchio motivo in mùsica nuova. Mèdita, ed ha tante cose a dire, e così nuove, che la cosa vièn fuori concentrata e condensata, e molto dice, e assai più fa intendere. Hai un contenuto pieno, nuovo, còlto nel momento della produzione, con esso i sentimenti suoi, i quali, non sai come, vedi improntati nella sua fàccia, spesso in un sèmplice epìteto, come "voci maschili,,, "chiusi tàlami,,, "dannosa còpia,,. Il sentimento

è inviluppato nell'immàgine, il fondo traspare sulla superfìcie, non ci è che nudo e solo contenuto, ma vivo, mòbile, spirituale, nell'energia della prima impressione. Il congegno sèmplice e concorde, come di una proposizione scientìfica, il sentimento aggruppato nelle cose, il fondo involto nelle immàgini, la precisione e la misura accompagnata con l'energia, la gràzia e l'amabilità congiunta con l'elevatezza e la purità de' sentimenti tradùcono nella composizione quell'armonia intellettuale e morale, che è nel tranquillo petto del poeta. Te ne viene una soddisfazione più che estètica : quell'intero appagamento di tutte le tue facoltà che gènera nell'ànimo la perfezione. La quàl perfezione dell'uomo non è quì astratta e idìllica, ma operativa e informativa, informa di sè l'artista : dà la sua fàccia all'ispirazione. Parini la chiama non solo la sua virtù, ma il suo gènio. Esaminiamo la sua *Caduta*. Il vècchio poeta cade nelle vie di Milano, un pietoso accorre, lo rialza, compatisce alla sua povertà, gli dà consigli che il caduto respinge sdegnosamente. Questo ricorda la *Fortuna* di Guidi. Anche colà Guidi resiste alle minacce e alle lusinghe della Fortuna. Ma lì tu senti non so che trònfio e falso, dietro l'artista non ci è l'uomo. La grande preoccupazione di Guidi è di rappresentare in forma èpica le vicissitùdini della stòria umana, e gònfia le gote, e sbuffa per la fatica ; cerca un eròico che non è nella sua ànima, e trova il gigantesco e l'ampolloso, più di frase che di concetto. Quì il fatto è ricondotto nelle proporzioni della vita più ordinària. Non ci è bisogno di màcchina mitològica ; l'interesse è tutto ne' suoi motivi interni e naturali. Lo stùdio non è di alterare e ingrandire le proporzioni per far colpo, cercando un vano simulacro di grandezza, ma di ridurle nella misura del vero. Parini apparisce men grande, e perciò è veramente grande, è un eroe senza

saperlo, e confuso modestamente nella folla. Una virtù singolare, che fàccia stacco, ti dà nòia come quella di Arìstide; ed è insopportàbile l'uomo virtuoso, che prèdichi e gonfi la sua virtù. Il più piccol segno di orgòglio o di ènfasi scema l'effetto, appunto perchè lo cerca. La profonda impressione che fa quest' ode nasce dalla perfetta misura nei sentimenti e nelle parole. Colui che lo leva di terra non è uno sfacciato dèmone tentatore, come la Fortuna di Guidi, non è il vigliacco idealizzato, per fare antìtesi; anzi è lui pure un uomo virtuoso, compassionèvole alla sventura, riverente, estimatore dell' ingegno e della virtù, spregiatore di mondane pompe. Sei così grande, egli dice, e non hai ancora "vile còcchio,,, che ti salvi "a traverso de' trivi,,. *Sdegnosa ànima!*

Ed ecco il dèbil fianco
per anni e per natura
vai nel suolo pur anco
fra il danno strascinando e la paura;
nè il si lodato verso
vile còcchio ti appresta,
che te salvi a traverso
de' trivi dal furòr della tempesta.
Sdegnosa ànima! prendi,
prendi novo consìglio,
se il già canuto intendi
capo sottrarre a più fatàl perìglio.

Questo consigliere gratùito non è cìnico e non irònico, non ha nulla di straordinariamente cattivo, anzi è della stoffa degli uomini virtuosi, ma stoffa ordinària, è il virtuoso "fino a un certo punto,,, di quella virtù relativa e non difficile a' compromessi, che è la virtù del maggiòr nùmero. Ammira l'ànima sdegnosa di Parini, cèlebra il suo verso, pur lo esorta che per fuggìr povertà fàccia come gli altri, si rassegni alla temperatura comune.

Dignità, sì, ha l'ària di dire, ma quando puoi con una caduta fiaccarti il capo canuto, un còcchio non fa male, e un còcchio vale la tua dignità. Questo è il succo del suo discorso. E non crede punto d'insultare Parini, lo misura alla sua strègua. Nella sua bile Parini prorompe con un "chi sei tu?,, e attendi una tempesta; ma tosto si raddrizza, e prende il giusto tono. Ciò che in lui è ferito, non è l'orgòglio, quèl sentimento dantesco di una grandezza pròpria, che ti distìngua dagli altri, ma la giustìzia, cioè la misura, quèl vedèr le dèbite proporzioni e dare a ciascuna cosa il suo. Colui non è un arrogante o un temeràrio, ma è un uomo ingiusto: "Umano sei, non giusto,,. Ciò che in lui Parini biàsima, non è l'ànimo, anzi il torto fàttogli non lo accieca in modo che renda lui ingiusto nel biàsimo, e riconosce la sua bontà, e lo chiama "umano,,. La stessa giustìzia e misura è nel giudìzio di sè: ci è dignità con modèstia. Chièdere non è bassezza, e anche lui chiede, ma "opportuno e parco con fronte liberale,,. E non dice *io*, non si pone sul piedistallo: quello è dèbito di ogni "buòn cittadino,,. Il rifiuto e l'abbandono non turba la serena uguaglianza del suo spìrito; rimane quèl desso, "costante,,.

Nè si abbassa per duolo,
nè s'alza per orgòglio.

Si allontana "bieco,,, non perchè l'àbbia con lui, anzi gli è "grato,,, ma perchè ha il consìglio a dispetto, e l'ùltimo sentimento che l'accompagna a casa è la soddisfazione non dell'amòr pròprio vendicato, ma del dovere compiuto, "privo di rimorsi,,. Si sente l'uomo che non volle scriver l'elògio di Maria Teresa, dicendo non avèr ella fatto che il suo dovere. L'equilìbrio morale diviene anche equilìbrio artìstico. È in tutta la poesia l'ària del

limite, una certa naturale delicatezza di concetti, di immàgini, di sentimenti, sì che niente straripi, e ciascuna cosa stia a posto. L'ideale antico, il *ne quid nimis*, è raggiunto. Tutto è misurato, e perciò tutto è vero, perchè la misura è la verità delle cose, e quì è verità non artificiale e astratta, è verità vivente, perchè è ingènita e sostanziale, è l'uomo nell'artista: è il suo modo di concepire e di sentire.

Tale era l'uomo, predestinato pittore della vècchia società italiana. Quando il copista pedagogo entrava nelle dorate sale, e assisteva alle nòbili òrge, degnato di sorrisi che gli scendèvano come dall'Olimpo, ricevette immàgini e impressioni incancellàbili. Spregiato pedagogo, fece di quell'ufficio il suo piedistallo e la sua vendetta, e si mise a' fianchi di quella nobilea più fàtua che insolente, e la seguì a passo a passò in tutte le ore del giorno con le sue lezioni, e col suo sorriso anche lui. Così nàcque il *Giorno*.

Ma fu vendetta da par suo. L'argomento gli si allargò, e purificò tra mano. Si sentia troppo più su che tutto quèl mondo contemporàneo. Pensò all'arte, guardò alla posterità: il resto gli parve ben piccolo.

Abbondavano i satìrici. Era la moda. Ci era Goldoni e Passeroni, ci èrano i fratelli Gozzi, ci era Pietro Verri, ci era Martelli e l'abate Casti. Tutti mordèvano quella vècchia società, per un verso o per l'altro, a frammenti. Ci era tutto un materiale, più o meno elaborato. Mancava l'artista. E quando uscì il *Mattino*, tutti s'inchinàrono. Era comparso l'artista.

Le lodi furono molte. Magnificàvano quèl verso sciolto, e Frugoni uscì a dire: "Poffàr Dio! conosco ora di non avèr mai saputo fare versi sciolti, benchè me ne reputassi gran maestro.„ Altri lodàvano la novità dell'invenzione, didàttica e drammàtica, innestata alla sàtira: ciò che sembrava un gènere nuovo. Non sapèvano uscìr dalle forme.

Cosa c'era dùnque in quel *Mattino*, e nel *Mezzogiorno* uscito due anni appresso, che gittava nell'ombra Goldoni e Passeroni, che oscurò i *Sermoni* e il *Fèmia* e la *Marfisa*? Ci era l'uomo. Questa era la novità.

La vècchia società e Parini èrano pròprio un'antìtesi. Parini era nelle forme più sèmplici tutto un mondo interiore: intelligenza, fede e sentimento. Quella società era forma fastosa, ma vuota: tali èrano i suoi uòmini, i suoi artisti, le sue istituzioni, la sua letteratura. Vècchia società inverniciata, che, per darsi un'ària di nuovo, francesizzava, pigliando le mode e non le idee. In una società così fatta quella pompa delle forme allato a tanta frivolezza di contenuto era un'ironia inconsapevole. Più quelle forme èrano pompose, e più appariva quella frivolezza. L'ironia non è nelle forme, ma nell'importanza che dà l'uomo a quelle, quasi fosse ivi tutta la sostanza della vita. E questo era allora il caso. Le forme èrano un affàr capitale. Ci era un'arte del parlare senza pensare e del poetare senza poesia. Il contrasto fra tanto artificio di forme e tanta vacuità di contenuto era la fisonomia di quella decadenza, era l'ironia.

Quest'ironia non può èssere avvertita nella sua profondità e sentita nella sua amarezza, se non da quell'uomo che ha vivo il sentimento dell'umana dignità, e dà al contenuto tutta quella importanza che nega alle forme, e il contenuto è nel suo petto non solo scienza, ma religione, il suo culto e il suo amore. E quell'uomo era Parini. Anche gli altri satìrici vedèvano il contrasto, ma come un accidente commisto a tanti altri. Coglièvano la superficie nelle sue apparenze ridìcole e grottesche, e

ne usciva una caricatura aguzzata dal sarcasmo, riflessioni, motti, oscenità, buffonerie, esagerazioni rettòriche. Con quella vista superficiale del sècolo de' cicisbèi, dei guardinfanti e delle code trovàvano fàcile matèria di riflessioni còmiche e satìriche, dove si vedeva più un prodotto del loro spìrito, che la stessa società movèntesi da sè, come una totalità orgànica. Manca a quella superficie l'ànima, l'idea fondamentale e generatrice, che l'ha prodotta. Vedi una varietà di fenòmeni, accozzati arbitrariamente, come venìvano sotto alla penna. Parini vede in quèl contrasto il difetto che spiega tutti gli altri, l'idea di quella società, che l'ha generata e formata, e da cui èscono tutti quei fenòmeni. Quell'idea nella sua forma è ironia, una serietà di forme che si scopre falsa, accanto al contenuto. E a mostrarla falsa Parini non ha bisogno di aggiùngervi niente di suo, gli basta la nuda e diretta rappresentazione. L'ironia non la cerca nel suo spìrito, la trova lì, nel seno stesso della società, sua ànima e sua spiegazione. L'ironia pariniana tanto celebrata e così poco studiata è dùnque un'ironia obiettiva e sostanziale, l'idea stessa di quella società nella sua forma, cioè in quella sua contraddizione tra il parere e l'èssere; tra la vanità della forma e la nullità del contenuto. E l'ironia dèi cercarla non negli accessori, nelle frasi, in riflessioni e motti, ma nella forma generale della composizione, perchè l'ironia è quì non questo o quell'accidente, ma il tutto, anzi lo spìrito che move il tutto. Essa è nella pompa èpica della rappresentazione, nell'applicare a quella vita fàtua e frìvola le forme di Virgìlio e di Omero. Si è detto sia un gènere nuovo. Ma è antico quanto il mondo. È la guerra de' topi e dei ranocchi, contraffazione delle forme omèriche, è la *Moschèide* di Teòfilo Folengo, è la sostanza naturale della sàtira, quando la

forma non risponde più allo spìrito, e il contrasto è già noto alla coscienza universale. Allora non è bisogno che di mostrarlo: la società parla da sè. Quella pompa èpica non è una lussùria dello spìrito, una forma subiettiva umorìstica, e tanto meno un seicentismo; è la stessa realtà, la cosa stessa, perchè la serietà della rappresentazione risponde alla serietà che si poneva in quelle forme sociali, in quell'arte della vita. Parini ci mette di suo il rilievo, e non lo cerca già nel suo spìrito, ma nella stessa società, perchè ad ottenerlo gli basta atteggiarla e situarla in modo che il contrasto fàccia più spicco. Immedesimato con l'argomento vivente ivi dentro, attinge quell'unità e semplicità di composizione che era l'ideale di Oràzio. C'è un òrdine esterno e meccànico, un filo cronològico, nel quale si svolge tutta quella sèrie di occupazioni frìvole. Ma ci è sotto un òrdine orgànico, una idea ùnica secondo la quale si sviluppa tanta varietà di matèria, e che dà al tutto una sola e pròpria fisonomia.

Ciascuna concezione ha nella sua natura la sua virtù e i suoi difetti. Sono difetti non procedenti dall'artista, ma fatali, inerenti alla concezione. E anche questa composizione ha il difetto delle sue qualità. Innanzi tutto non è un'azione, è una descrizione. Non è un eroe, di cui si nàrrino ironicamente le alte geste, come il *Don Chisciotte*, e il *Baldo* del Folengo. È una società descritta, non messa in atto. È descritta con unità così severa e serrata, con tale uguaglianza di tono, che l'unità diviene uniformità, e ti prende la stanchezza. Invano il poeta lotta con tutte le sue forze contro la fatalità dell'argomento. Invano drammatizza, crea episodi, fòggia racconti: non è possìbile cozzare con la natura delle cose. E non è possìbile cavare dal descrittivo i potenti effetti che sono propri de' poemi narrativi. La vita di

un Conte di Culagna, o cosa simile, sarebbe stata una concezione più popolare e attraente, il vero poema della nuova letteratura. Tentò la prova nella *Marfisa*, e riuscì infelicissimo Carlo Gozzi. Ma è vano fantasticare sopra quello che un artista poteva fare. Oltrechè, di poemi narrativi l'Itàlia avea a dovizie. E il *Giorno* rimase ùnico.

L'ironia pariniana non è solo, come un fatto intellettuale, profonda, ma è anche sentimentale. E in questo è la sua originalità. Negli scrittori italiani del Rinascimento l'ironia è un fatto puramente intellettuale. È lo spirito adulto che, in nome dell'arte e della coltura, si spassa a spese dell'ignoranza e della superstizione popolare. È il contrasto tra l'intelligenza svegliata delle classi colte e la credulità delle classi ignoranti. È la coscienza delle forze naturali e umane in contrapposto col soprannaturale, il miràcolo, la magia, il fantàstico. Era un'ironia allegra e scèttica, priva di caràttere morale. L'intelligenza si sviluppava, e il caràttere si abbassava. Dopo il Concilio di Trento l'ipocrisia divenne la fisonomia permanente della società italiana. E ipocrisia vuòl dire falsità: altro crèdere, altro fare. Mancò l'energia interiore, la coscienza dell'umana dignità, il senso morale. L'ironia pariniana è appunto il risvèglio del senso morale. L'ironia dell'Ariosto è rivendicazione intellettuale. L'ironia pariniana è rivendicazione morale. Nell'uno l'arte e la cultura è il tutto; manca l'uomo. Nell'altro l'uomo è il fondamento. L'ironia dell'uno è superficiale e allegra, perchè scèttica. L'ironia dell'altro è profonda e trista, perchè credente. In quello senti rinàscere l'intelligenza, in questo senti rinàscere la coscienza. Il ridìcolo e il grottesco non fa rìdere Parini: lo attrista, perchè ci vede, sotto la bassezza de' caràtteri, la falsità, il pervertimento

morale. Sente in sè offeso l'uomo, e l'uomo dà la sua fisonomia all'artista. Le declamazioni del filòsofo carnìvoro contro gli ammazzatori degli animali, l'episòdio della Cùccia, quèl continuo richiamo delle antiche virtù a' nipoti degèneri, è pieno di malinconia. Il sentimento non travàlica, non ha alcuna ostentazione, anzi giace nel fondo, sotto una superficie còmica. Parini è come uomo a cui sànguina il cuore, e che fa il viso allegro. Appunto perchè ha la forza di contenere il suo sentimento, l'ironia è possibile, e non diviene una sconciatura e una dissonanza. Il che gli riesce per quell'interno equilìbrio delle sue facoltà che gli dà un'assoluta padronanza su' suoi moti e sulle sue impressioni. La maravìglia non è dove il sentimento lungamente contenuto erompe sulla superficie, come in quello:

stallone ignobil della razza umana;

o nell'altro

che poi prosteso il cieco vulgo adora.

La maravìglia è in quell'interna pacatezza, che esclude ogni malignità e personalità, ogni esagerazione e ostentazione, e gli dà uno sguardo delle cose chiaro e giusto, tenèndolo in un'altezza, dove non lo raggiunge nè la volgarità del bernesco, nè l'acerbità del sarcasmo. L'alta perfezione dell'uomo è quì alta perfezione d'artista; armonia d'idea e di espressione, che è l'idealità della forma: una viva idealità, perchè ha la sua radice nell'uomo. La perfezione artìstica comùnica a tutta la composizione un'ària di serietà e di sussiego, come ti trovassi innanzi a un gran signore in guanti, e non ti permette il riso, e non ti concede lo sdegno, e ti tiene in rispetto. Quell'ironia in tanta finitezza di esecuzione, in tanta giustezza di concepire e di sentire, ti fa venire il freddo, e non ti pare

uno scherzo come la vita di Mecenate o di Cicerone, anzi ti tiene raccolto e meditativo. Colui è un uomo che non si permette facèzie, che non ischerza mai, e col quale non si scherza; quèl suo riso t'èmpie di rughe la fronte.

Tale uscì la prima parola della nuova letteratura. O, per mèglio dire, così risuscitò la parola. Era fàcile, sonora, falsa e vuota, immàgine della vècchia società, pomposo sepolcro. Parini le dà un contenuto, l'èmpie di sensi e di sottintesi, e la lavora, e la martella, e non la lascia che non sia dùttile e trasparente, così come gli sta dentro. Esce elìttica, pregna di pensiero e di sentimento, rigirata, trasposta, domata dal prepotente contenuto. Senti in quelle sudate armonie il travàglio dell'artista intorno a una matèria divenuta imbelle. Mira a mètterle sàngue, a darle virilità. Quella parola così fàcile, molle, cascante, manierata vièn fuora faticosa e ritemprata, vendicatrice, e accompagna della sua ironia la vècchia società, dalla quale ha fatto divòrzio. Avvezza all'elògio, loda ancora, loda sempre e niùn biàsimo rende l'infinito disprègio ch'è in quella lode, dove trovi parola nuova in vècchia società, parola potente in società evirata. La qualità della parola smentisce la lode, e scopre l'ironia. Nel Goldoni, nel Passeroni, nel Casti, in Carlo Gozzi, e in parte anche in Gàspare la parola rimàn vècchia, trascurata, ridondante, fàcile, troppo ancora simile alla società che volèvano censurare. Quì veramente s'inizia la nuova letteratura. Perchè quì nuovo uomo e nuovo contenuto sono nuova parola; rinasce l'arte.

Ma questa idealità della forma nella sua perfetta armonia ha il suo peccato d'orìgine. Vi senti la solitùdine dell'uomo tra quella società vècchia e nuova, il silènzio del gabinetto, lo stùdio e l'imitazione degli antichi, e non sai come quelle armonie ti bàlzano all'orècchio

come reminiscenze confuse, e pensi a Oràzio. Quella tanta perfezione ti è sospetta perchè vi senti troppo la lima, e senti in quèl travàglio la potente energia individuale, anzi che un risultato collettivo. Quando leggi Voltaire o Rousseau, ci vedi entro la società francese nel suo movimento, e la lìngua di Racine e di Bossuet nel suo cammino. Quì trovi il lavoro personale di un uomo solitàrio, non abbastanza impressionato dalla vita comune e troppo ritirato in sè stesso e ne' suoi libri. Manca alla sua rappresentazione la freschezza e il candore d'impressione ingènua ed immediata, quell'ària di moderno e di contemporàneo, che si attinge non sulle vette del Parnaso, ma in mezzo alla società. Goldoni e Beccaria sono più moderni nella loro trascuratezza, che Parini nella sua perfezione. Il suo squisito buòn senso, la naturale misura del suo spìrito non gli fa mai passare il lìmite, lo tiene nel reale; pur non ci senti la vera realtà, quèl contatto immediato con la natura e con gli uomini, perchè il suo pensiero vièn fuori a traverso di una lunga elaborazione di forme e di reminiscenze, e vi perde la sua naturalezza. Ingegnosa è la sua fàvola di *Amore e di Imene*; ma preferisco la freschezza di una scena dei cicisbei del Goldoni.

La letteratura rinasce con due difetti di orìgine. Da una parte, come reazione alla vuota forma, vi si dà troppa importanza al contenuto, e, se guadagna di serietà, vi è dèbole il sentimento puro dell'arte, l'ingenuità e la spontaneità della prima ispirazione. Ci si vede una letteratura elaborata nelle alte cime dell'intelligenza, non uscita dal pòpolo, non scesa in mezzo al pòpolo. D'altra parte come reazione al francesismo, si rappicca al passato, e, per fastìdio del moderno, ti riproduce l'antico. Rinasce riflessa e clàssica.

Ma questa letteratura, se làscia molto a desiderare come arte, ha la glòria di avèr posto i fondamenti. Ha rifatto l'uomo, ha restaurata la coscienza, ha riedificato il mondo interiore crollato tra lo scetticismo degli uni e l'ipocrisia degli altri. Padre di questa letteratura è Giuseppe Parini, il cui elògio si può fare in una parola: In lui l'uomo valeva più che l'artista.

In Itàlia il mondo morale è ancora così imperfettamente restaurato, che questo elògio parrà meschino. Siamo ancora cinquecentisti; serbiamo la nostra ammirazione per le forze intellettuali, arte, coltura, scienza, a quèl modo che prima si ammirava la forza fisica. È sempre un culto della forza più o meno purificato. Il valore morale dell'uomo ci pare quasi un accidente nella sua stòria, e spesso alla modesta bontà e dignità della vita poniamo innanzi l'audàcia e l'ingegno. L'uomo intero ci fugge. Facciamo astrazioni. Scompagniamo dall'uomo l'artista e lo scienziato. E l'uomo ci par nulla, buono o cattivo che sia. Il culto della vuota forza corrisponde al culto della vuota parola. E fu questa idolatria che perdette l'Itàlia. Anche oggi è questo il cancro che rode la razza latina nel pieno fiore della coltura. La forza è mezzo e non fine, e quando l'ànima è vuota, quando ivi non è nulla di nòbile da realizzare, quella forza priva di contenuto si corrompe e si fiacca, e a lungo andare rovina con l'uomo anche l'arte e la scienza. Con questa idolatria è chiaro che mal si può comprèndere la grandezza di Giuseppe Parini, e che a molti debba parere il mio elògio quasi un'ironia. Pure chi pensi che restaurare nella coscienza italiana il mondo interiore, pàtria, libertà, umanità, tutto quèl mondo morale che sogliamo personificare in Dio, era ed è ancora la base della nostra rigenerazione, comprenderà

Giuseppe Parini. E vedrà in lui rinàscere l'uomo accanto all'artista e l'uomo più perfetto ancora che non è l'artista, e sentirà sotto all'ironia dell'artista la solitùdine e la malinconia dell'uomo. Più io lo guardo, e più mi par bella quest'armònica immàgine d'uomo così sèmplice e sincera nella sua grandezza morale, e m'inchino riverente innanzi a questo primo uomo della nuova Itàlia tanto vantata e appena ancora abbozzata.

UGO FÒSCOLO

Come uomo lungamente amato e desiderato che torna in pàtria, l'Itàlia rivede Ugo Fòscolo. Il grande èsule viene a prèndere il suo posto accanto a Vittòrio Alfieri, nel tèmpio de' suoi *Sepolcri*, nella città delle sue *Gràzie*. Nessùn uomo ha avuto nemici così accaniti, anche oltre la tomba; pedanti polìtici e letterari mescolàvano il loro abbaiare colle pie mormorazioni dell'ipòcrita, e la sua immàgine ingrandiva sempre. Il tempo cancellò dalla vita sua la parte aneddòtica e terrestre, matèria di accuse e di calùnnie, e rimase la stàtua, adorata come un ìdolo dalle nuove generazioni. Anche oggi, se parli ai giòvani di Fòscolo, non òdono ragionamenti, non ammèttono discussioni. crèdono in Fòscolo, àmano Fòscolo; e lo àmano perchè lo àmano — per una forza occulta — come si spiegava tutto una volta. È questo grido universale di simpatia, che pone oggi sul suo piedistallo il grand' uomo, affogando nell' immenso plàuso le voci ostili e anche imparziali. Io stesso non mi sento lìbero, o, per dir mèglio, mi sento attrarre da questa universale simpatia, e con riverenza di discèpolo mi accosto al grand' uomo, e lo intèrrogo, cerco di comprenderlo, cerco di strappargli il segreto di una grandezza così popolare.

Io leggo: *Bonaparte Liberatore, oda del lìber' uomo Niccolò Ugo Fòscolo.* Aveva allora diciannove anni, pre-

sente ad una rivoluzione che si allargava all' Itàlia, gràzie alle vittòrie di Bonaparte, e che sembrava "l'aurora di perpètuo sole,,, sì che il mondo ricominciava il suo corso e prendea data da quella, come già a' tempi del Cristo. Quell' ode era grido di esultanza che mandava tutta Itàlia al *giòvine eroe*, dal quale attendea la sua redenzione, esprimea comuni giòie e comuni speranze. Io mi fermo quì, e domando cosa era dùnque questo giòvane entusiasta, che si facea voce di Itàlia, e s' intitolava da sè liber' uomo, e si facea chiamare Niccolò Ugo, anzi anche Ugone, quasi modello che posi, e dica: guardàtemi. Era ancora, come si direbbe oggi, un collegiale, e putiva di scuola: aveva ancora il cervello vagante, non aveva trovato sè stesso. Pure si tenea già un grand' uomo, e aveva già il suo cèrchio di entusiasti, che lo gridàvano tale. Una sua tragèdia, il *Tieste*, era stata molto applaudita; una sua poesia per mònaca correa per le mani di molti: poetava, amoreggiava, giocava, gittava frizzi ed epigrammi, declamava, *rabbuffati i crini, con ràuca voce e fiammeggianti sguardi*, come scrivea nella sua ammirazione uno de' suoi adoratori. Chi èrano costoro? Èrano suoi compagni di scuola, di studi, di aspirazioni e di vita, i più discèpoli dell' abate Cesarotti, che riconoscèvano la sua superiorità e si stringèvano intorno a lui. Egli era il grand' uomo di quèl piccolo mondo giovanile, ed era anche il suo Beniamino. Lo ammiràvano e lo amàvano, perchè il grand' uomo, se avanzava tutti d' ingegno e di studi, era uguale a tutti nella vita, in quella dissipata spensieratezza pròpria dei giòvani, ora fragorosa e allegra, ora sentimentale e malincònica: era tutto amicìzia, tutto tenerezza, tutto baci, mandava baci alla madre, a Làura, all' amico Olivi, e a Cesarotti. Fàcile all' entusiasmo e

all' abbattimento, com' è di tutti i caràtteri nervosi, ora si ritirava in solitùdine, e petrarcheggiava, metteva in rima le sue malinconie, cantava la sua Làura, e deplorava la sua giovinezza già passata :

> Sul mattìn della vita io non mirai
> pur anco il sole, e omai son giunto a sera
> affaticato, e sol la notte aspetto ;

ora ne' crocchi alfiereggiava tonando contro la tiànnide, gònfie le gote di pàtria e di libertà. Era in miniatura l' immàgine del sècolo, che già volgeva alla fine, nella sua coltura e nelle sue tendenze. Greco di pàtria, aveva familiari gli scrittori greci, come gl' italiani. Avea studiato il latino, che non era uscito ancora di moda. Le tragèdie di Alfieri, il *Giorno* di Parini, l' *Ossian*, la *Bassvilliana* dàvano a questi studi gli ùltimi contorni, l' ària moderna. Questa era la istruzione *officiale*, ammessa o tollerata. Ma ci è l' istruzione segreta, gustata col sapore del frutto proibito, fatta tra pochi e confidata all' orècchio. La coltura europea era già penetrata in Itàlia ; la lìngua francese vi era divenuta comune, e si traducèvano dal francese molte òpere inglesi e alcune anche tedesche. Il nostro Ugo si gettò su questa letteratura con avidità, e l' aggiunse ai suoi studi clàssici. In quella prima febbre di lettura e di composizione, che prende tutti gli uòmini di qualche ingegno, lo vedi tradurre gli *Annali* di Tàcito e il *Contratto sociale* di Rousseau, tradurre Anacreonte e Catullo, e poi Milton e Gessner. Nella sua immaginazione coesistèvano con pari dritto il *Vangelo*, il *De Officiis*, e Montesquieu, Tàcito e Raynal, le *Canzoni* del Petrarca e le *Lèttere di Abelardo ed Eloisa*, il *Telèmaco* e la *Nuova Eloisa*, l' *Orlando Furioso* e il *Don Chisciotte*,

Longino e Marmontel, Locke e Vòlfio. Sulla base sòlida de' suoi studi clàssici s' alzava un edificio fràgile, fatto in fretta e senza disegno, non bene armonizzato nè in sè, nè con quella base. La conclusione de' suoi studi fu che in Itàlia era tutto a rifare, religione, governo, leggi, costumi, scienza e letteratura. Questo era sentito più o meno chiaramente da tutti, e temuto o sperato secondo le passioni. Il mondo era vècchio e corrotto, e bisognava ringiovanirlo. Il rimèdio era la libertà ; il mèdico era la filosofia ; e il nuovo stato sociale, che dovea uscìrne, era la democrazia. Si trattava di restituire all' uomo i suoi diritti, che la natura gli avea dati, e la società gli avea tòlti. Si voleva considerare le cose non nello stato di corruzione in cui erano, ma nel loro stato di orìgine, nella loro costituzione naturale. Alfieri avea dato un grande impulso a queste idee, e Beccaria le avea rese popolari anche nella scienza ; nè i prìncipi le avèvano in gran sospetto, perchè sembràvano indirizzate principalmente contro i preti e i nòbili, loro antichi e non domi avversari. Tutto, dùnque, andava a seconda ; Parini, Beccaria, Filangieri erano voci gradite anche in alte regioni ; i governi si facèano essi stessi iniziatori di riforme giurìdiche ed econòmiche, stringendo il freno al potere ecclesiàstico. In questa clàssica terra dell' Arcàdia anche la rivoluzione si concepiva arcadicamente, e parea possìbile rinnovare il mondo senza violenze nè esagerazioni, concordi prìncipi e pòpoli, e tutti contenti, come nell' età dell' oro. In quèl moto ràpido d' idee la riforma toccava anche la letteratura. Il Minzoni, il Rolli, il Frugoni, il Metastàsio, fùrono giudicati poeti vuoti o molli, voci della vècchia Itàlia ; tornò a galla Dante ; si mirò alla forza, al sublime, al grandioso, al magnìfico ;

si domandàrono ispirazioni alla Bìbbia e fino ai Celti. Indi la popolarità degli abati Monti e Cesarotti, graditi più che Alfieri a quell'età ancora arcàdica, urtata con troppa violenza dal fiero Astigiano. Anche la prosa ebbe la sua piccola rivoluzione. Boccàccio cesse il posto a Machiavelli. Si voleva una maniera di scrìvere più corrente e naturale, meno lontana dal linguàggio parlato, e con un certo brio per entro, che le togliesse quell'ària di pedantesca gravità. L'Algarotti, il Bettinelli, il Baretti accennàvano a questa maniera che si andava sempre più avvicinando alla prosa francese, maestro il Cesarotti. Beccaria e Galiani erano ammiratìssimi non solo per le loro idee, ma per la forma del loro scrìvere: che parèa un perfetto esèmpio della nuova prosa. Anche quelli che èrano più schivi d'imitazione straniera, come Alfieri, lasciate le forme rotonde e rigirate del cinquecento, si accostàrono al fare più spigliato e sèmplice de' trecentisti. E tra la licenza degli uni e il rigorismo degli altri, tra l'abate Cesarotti e l'abate Cèsari si andava formando una prosa meno intricata ne' suoi giri e più conforme all'andamento lògico e al discorso naturale. Nè il moto si arrestò alle forme letterarie. Si dicea che la letteratura non dovea èssere più un vano suono, nè un passatempo, nè un giuoco d'immaginazione; mente ci voleva e cuore, onde venne poi il bàrbaro vocàbolo, "*cormentalismo*"; dovea èssere insieme filosofia ed eloquenza, dimostrare e persuadere. In quell'età di filòsofi e di filàntropi si andò insinuando nella prosa un certo entusiasmo filosòfico penetrato di sensibilità: ciò che poi fu detto filosofismo e sentimentalismo. Ci era in quello scrìvere non so che di Dante, ma di un Dante nervoso, divenuto elegìaco e petrarchesco, tipo Rousseau. Questa mescolanza di

una energia un po' rettòrica e di una tenerezza un po' arcàdica, questi furori lacrimosi, questi entusiasmi malincònici, rivelàvano quello stato morboso dello spìrito, che precorre alle grandi rivoluzioni, quando l'òdio del passato, il desidèrio di un mondo migliore, le più care aspirazioni del tuo cuore si tròvano contraddette da uno stato di cose fèrreo, che non sai come o quando possa cessare. Si comprende adùnque perchè Rousseau fu così popolare, e perchè ebbe tanto potere sopra le immaginazioni. La nuova generazione sentiva in lui la profonda scissura tra quèl mondo d'idee e quel mondo de' fatti. Ma in Itàlia la sensibilità non aveva presa ancora quella forma così accentuata. Le nuove idee si applaudìvano in teatro nei versi di Alfieri e di Monti, ma non avèvano ancora influenza nella vita pràtica. La vita era ancora più letterària che politica, più intorno alla forma che al contenuto; piacèvano quelle tirate contro i tiranni, quei sarcasmi verso preti o nòbili, ma come bei pezzi di rettòrica, ed anche come uno sfogo dell'opinione, senz'altra conseguenza. Alfieri stesso vagheggiava un'Itàlia futura, ed era certo un futuro molto rimoto, se dovea avere per base un "*popol fatto*". Non ci èrano tra noi quelle resistenze che pròvocano le impazienze, non quei disòrdini e quegli scàndali che offèndono la coscienza pùbblica, non quelle compressioni che rèndono la vita intollerabile; anzi i prìncipi facèvano bocca da rìdere e lasciàvano dire, non schivi di novità che non toccàssero le loro prerogative: i governi si facèvano chiamare illuminati e paterni. In questa superficialità dello spìrito la sensibilità non era altro che sfogo filantròpico, un ardente amore del bene raddolcito da fàcili illusioni, una compassione per gl'infelici, vìttime de' cattivi òrdini sociali,

un grande interesse per il miglioramento degli uòmini, non senza un po' di tinta rettòrica, màssime in Filangieri. L'idea che tutto quell'òrdine di cose così antico e in apparenza così sòlido dovesse o potesse crollare tutto insieme, non era ancora entrata in nessuno, e tante belle cose che si leggèvano ne' libri nessuno pensava che potèssero avere effettuazione nè pròssima, nè lontana. Gli Italiani fin dal Concìlio di Trento vivèvano in uno stato crònico d'ipocrisia, si erano avvezzi a distinguere le màssime de' libri dalla pràtica della vita; la scissura tra le idee e i fatti era per loro lo stato normale della coscienza. Appunto perchè la loro letteratura non avea radice nella vita, finì arcàdica e accadèmica. E un po' di arcàdico e di accadèmico era pure in questo movimento. Le nuove idee non èrano più che idee; pochi èrano disposti a lavorare per la loro effettuazione, o a professarle con qualche perìcolo; il cervello aveva progredito, ma non il caràttere. Alfieri era tenuto una singolarità, o, come oggi si direbbe, un eccèntrico, e chi più rendea il caràttere nazionale era Vincenzo Monti, magnìfico nelle màssime, pòvero ne' fatti, divenuto oggi il capro espiatòrio di tutti. Nè parlo già della plebe, distantìssima anche ora dalle classi colte; parlo de' più eletti, de' più innanzi nelle idee, e non dissìmili al volgo quanto alla dignità della vita. Coràggio fisico ce n'era, come si mostrò poi; mancava il coràggio morale, ùltimo a comparire, primo a pèrdersi. Quella gente declamava la rivoluzione ne' saloni e nei teatri, in tutta innocenza, aliena da ogni pensiero che dovesse un giorno esser presa in sul sèrio. Ma ecco viene la rivoluzione americana, cantata da Alfieri. Ecco la presa della Bastìglia, cantata pure da Alfieri. Quelle famose màssime, così ben declamate, si

muòvono d' in su' libri, divèntano discorsi politici, si trasfòrmano in istituzioni. La rettòrica impallidiva innanzi a quella realtà. L'utopia più audace era una tìmida riforma innanzi alla notte del 4 agosto o alla proclamazione dei diritti dell'uomo. Al '93 Ugo Fòscolo aveva quindici anni. Già cantava Làura, declamava Dante, recitava poesie democràtiche a quattr'occhi. Il suo eroe era Alfieri, "*il primo degli Italiani*". I suoi autori prediletti erano Plutarco, Tàcito, Machiavelli. Si educava all'eròica. Le idee nuove gli èrano giunte attraverso i clàssici. La sua pàtria è Roma e Atene. La sua libertà è la repùbblica. Lo scopo della vita è la glòria, il fare grandi cose, degne della posterità. Roma vista da lontano prendeva le proporzioni colossali di una stàtua, e ingrandiva tutto intorno alla sua misura. L'uomo era Cèsare o Catone. Vivere e morire romanamente, come un eroe di Plutarco, questo era il modello, dal quale èrano usciti i Timoleoni, i Bruti e gli Aristodemi, applaudito sulla scena, e preso in sul sèrio nelle scuole. Il borghese combattea il nòbile e il prete, avvolgèndosi nella toga, con un'ària di *civis romanus sum*. Questo era un po' dappertutto, anche in Amèrica, anche in Frància, un invòlucro d'òbbligo delle nuove idee; per noi era come una tradizione di famìglia, un ripigliare possesso di casa nostra. Alfieri continuava Dante, e il giòvane Ugo prendea la posa di Alfieri, e si metteva in toga e si faceva chiamare Niccolò Ugone e si proclamava il "lìber' uomo". Il contrasto fra questa educazione alla Bruto e la mediocrità della vita reale produceva il ridìcolo, e molti si spassàvano alle spese di Ugone e del "lìber' uomo". Agli uni sembrava una caricatura; agli altri sembrava un grand' uomo. Ma Ugone ridiveniva Ugo, il tènero

Ugo, nella vita familiare. Avea perduto il padre; era lontana la madre; vivea sottilmente; spesso si sentiva solo, cercava la solitùdine, era tutto sentimento, gli veniva la malinconia. L'eròico si collegava al sentimentale. Petrarca, Rousseau, Young, penetràvano in quella natura dantesca, e l'ammollìvano, la disponèvano alle dolci làcrime, alle tènere effusioni. A sèdici anni scrive ad un amico: "L'amore, quella divinità più benèfica dell'uomo . . . mi ha dettato quei versi che offro al mio sensìbile amico, al compagno più tènero de' miei giorni perseguitati ed afflitti. Ei leggeralli con quell'entusiasmo che gli ecciterà l'affetto il più sacro . . . Sarò felice, . . . se l'amicìzia accoglierà i versi di un sensibil core ,,. A diciotto anni scrive: "Addio, buoni e sensìbili amici; io mi trattengo con le vostre lèttere, io parlo con voi, ed io sento un fàscino che mi costringe ad amarvi . . . L'ùnico mio compagno, il solo che mi è restato fra le disgràzie, è il cuore ,,. Più tardi scrive: "Pieno di pensieri patètici . . . con gli occhi bagnati . . . io mi rivolgo a' miei tèneri amici ,,. Ti par di sentire i singhiozzi del sensìbile Ugo. In una sua elegia a Làura trova modo di ficcarci Young e Rousseau:

> Era l'istante che su squàllide urne
> scapigliata la mìsera Eloisa
> invocava le afflitte ombre notturne;
> e sul libro del duolo, u'stava incisa
> *Eternitate* e *Morte*, a lamentarsi
> veniva Young sul corpo di Narcisa.

Queste pose dantesche, queste tenerezze petrarchesche erano il tono della scuola, vita di reminiscenze e d'imitazioni, riflesso de' libri, impressioni fuggèvoli ne' più, quando èntrano nella vita reale, ma che làsciano vestigi

profondi, dove tròvano matèria che vi risponda. Fòscolo era ancora tutto reminiscenze. La sua sensibilità non è senza ostentazione, e senti la rettòrica del suo entusiasmo. Bonaparte si affàccia dalle Alpi gridando libertà. Le sue vittòrie esàltano le immaginazioni, i suoi proclami, le sue promesse svègliano le più alte speranze: pare vicina l'età dell'oro. Venèzia dichiara la sua neutralità. Fòscolo se ne sdegna. L'onda democràtica sovèrchia la antica oligarchia. Si vede Fòscolo ne' comizi declamare il processo verbale. Lo si ode tonare nelle adunanze pùbbliche: "Forma ululati invece di parole ,,. Il sensìbile, il malincònico Fòscolo entra nella vita pùbblica con la posa di Alfieri e con l'accento di Dante. La scuola faceva la sua comparsa in piazza. Tra quell'entusiasmo di pòpolo, tra quelle care illusioni di una gioventù confidente il "liber'uomo ,, Niccolò Ugo Fòscolo sciòglieva un càntico a Bonaparte Liberatore. E come vi si sente la scuola! Dee parlare di Bonaparte, e comìncia dalla Dea Libertà fuggitiva da Roma, "felice all'ombra di *sue* sacre penne ,,, e seguita nel suo pellegrinàggio dalle ombre risorte dei Bruti. Bonaparte ha le brune chiome cinte di fiorente alloro. I suoi cavalli sono sferzati da Pàllade. Innanzi va la Glòria; dietro gli stanno Sorte, Vittòria e Fama. Per una finzione rettòrica Fòscolo, che sa benìssimo il perchè, domanda alla Dea Libertà:

> Or che fia dùnque, o Diva?
> onde tant'ira? e quàl destìn ti chiama
> a trar tante armi da straniera riva
> su questa un dì reina, or nuda e schiava
> Itàlia, ahi! solo all'abbomìnio viva,
> viva all'infàmia che piangendo lava?

Tutto è su questo tuono. Il sòglio de' Papi, de' "Re-

Sacerdoti ,, , è fabbricato dall' Inganno, ha a destra l' orgòglio vestito di stola, e per sgabello " cataste di frementi capi ,, e di " cadàveri innocenti . . . pel fulminàr di pontificio labbro ,, . Cèsare a quèl rumòr d' armi si svèglia dalla tomba, e alza il brando, e cala la visiera . . . Ma Fòscolo gli grida :

Ombra esecranda ! torna
sitibonda di sòglio,
ove lo stuòl degli empi re soggiorna,
oltre Acheronte a pàscerti di orgòglio.
Eroe nel campo, di tiràn corona
in prèmio avesti : or altro eroe ritorna ;
vièn, vede e vince, e Libertà ridòna.

Vi senti per entro dell' Alfieri, di Dante, del Petrarca, del Monti e del Cesarotti. La scuola non solo gli falsa l'espressione, ma il concepire. È come un mezzo artificiale posto tra lui e la natura, una lente che ingrandisce gli oggetti annebbiàndoli e snaturàndoli. Fra tanti epìteti ridondanti, fra tante sonore amplificazioni fòrmano grottesco contrasto certe frasi del tempo, come la " tricolorata bandiera ,, e gli " antichi diritti ,, dell' uomo e " le sante leggi di natura infrante dal dispotismo ,, .

Si era tanto declamato sulla scena contro i tiranni, si era tanto gridato libertà, che la rivoluzione, quando apparve, si poteva dire già *scontata*, e non ispirò nessuno. Era una rivoluzione improvvisata, venuta di fuori come dal cielo, e per miràcolo, senza òpera di nessuno. Mancava quèl flusso di azione di resistenza, che gènera la fede e la passione, quèl contrasto della realtà, al cui attrito l' ànima manda scintille. Avvenimenti così grandi non bastàrono a rèndere seri quegli uòmini, perchè non uscìvano da loro. Rimàsero àrcadi, poeti, filòsofi, rètori,

Bruti e Catoni di carta. Doveva presto venire la prova del foco, vòglio dire l' urto della realtà, che gittava per terra i Monti e i Cesarotti, e scopriva le ànime forti, i Cirillo e i Màrio Pagano. Ma quando scriveva Fòscolo, èrano tutti Bruti, e lui per il primo.

Napoleone, mentre " alzato su sè medèsimo, con libera cetra ,, il càndido Ugo lo canta Liberatore, vendeva all' Àustria Venèzia. La catàstrofe sopraggiungeva pròprio in mezzo al trionfo. I democràtici gridàrono la resistenza ad ogni costo, *sino all' ùltimo sàngue*. Fòscolo voleva cadere, ma con le armi in mano, romanamente, *con repubblicana energìa*. Di questo avviso non fùrono i più, e tanto fragore di una libertà facilmente acquistata andò a finire con la stessa facilità nel silènzio della servitù. I prudenti e i tìmidi, curvando la testa innanzi a' forti, mostràrono coràggio contro i loro concittadini, di ànimo più virile, e li proscrìssero : " Voi in Brèscia siete liberi, scrive Fòscolo ; io per vìvere libero abbandonai pàtria, madre, sostanze. Venni nella Cispadana con la devozione di un democràtico ; passerò per la vostra rigenerata città colla sacra baldanza di repubblicano : potremo per la prima volta giunger le destre sciolte dalle catene dell' oligarchia. — Avvertìtene . . . Scèvola. — Salute. ,, Aveva già avuto le prime punture della realtà. Fidava in Napoleone, e lo trovava traditore. Fidava nei suoi concittadini, e li trovava vili. In così breve tempo acquistava e perdeva la pàtria, come avesse fatto un sogno. Pure è giòvane, pieno di confidenza in sè stesso, e conserva tutte le sue illusioni, e va in più àmpio teatro a spiegàr le sue forze. Venèzia è serva, ma l' Itàlia è libera ; era allora " il primo anno della itàlica libertà ,, . Innanzi alla sua immaginazione stanno città rigenerate,

"devozione di democràtici,,, "baldanza di repubblicani,,, "destre sciolte dalle catene,,, e si sottoscrive il cittadino Niccolò Ugo, e fa avvertire del suo arrivo l'amico di Brèscia, divenuto col nuovo battèsimo Scèvola. In quèl primo caldo, con l'ànima fàcile a tutte le impressioni, mendico, vagante, inseguito dalle caricature de' Vèneti e dalle memòrie della pàtria e della famìglia, la sua Làura, il suo ìdolo petrarchesco, prende realtà, lo infiamma di una viva e vera passione. Come la pàtria, così l'amore usciva dalla scuola, ed entrava nella vita. Lasciava Venèzia e trovava l'Itàlia. Lasciava Làura, e trovava Isabella. Nuova pàtria, e nuovo amore, e nuovi disinganni. Il suo amore è una tragèdia, di cui queste sono le ùltime parole: "Fammi avere... il tuo ritratto... Quèl giovine felice che ti ama te lo consentirà... Egli è riamato... Potrà vederti ed udirti, mentre io nelle fantàstiche ore del mio cordòglio e delle mie passioni, annoiato di tutto il mondo, diffidente di tutti, malincònico, ramingo, con un piè sulla fossa, mi conforterò sempre baciando dì e notte la tua sacra immàgine.,, La sua pàtria è una farsa ignòbile. Sognava Bruti e Scèvoli, e trova uòmini comuni, e, perchè non sono eroi, li giùdica pigmei. Òsano proscrìvere il latino! Òsano condannare la *Bassvilliana*! E i giornalisti che vèndono la penna! E i letterati che incènsano a' potenti! E i democràtici che tirannèggiano, come un tiranno! Fòscolo fremèva. E loro caricàvano, e lo chiamàvano per istràzio Catone e Ugone. Domandò un posto in qualche biblioteca "per consacrare i suoi giorni alla pàtria e alla filosofia,,: e non l'ottenne. Si scrisse alla milìzia, e, soldato onoràrio, passava gli ozi a Milano, in contrasto con sè e con gli altri, irrequieto, scontento, ora tutto gioco e donne a quèl modo che il

contadino si ubbriaca "per dimenticare il suo stato,,, ora tutto solitùdine e scrittòio, fantasticando, tra imprecazioni e disperazioni.

E so invocare, e non darmi la morte.

L'idea del suicìdio gli balena avanti più volte: ha venti anni, e sente già il vàcuo dell'esistenza:

Non son chi fui: perì di noi gran parte,
questo che avanza è sol languore e pianto;
e secco è il mirto, e son le fòglie sparte
del làuro, speme al giovenìl mio canto.

. . . . . .

Figlio infelice e disperato amante,
e senza pàtria, a tutti aspro e a te stesso,
giòvane d'anni e rugoso in sembiante,
che stai? Breve è la vita e lunga è l'arte:
a chi altamente oprar non è concesso,
fama tèntino almèn lìbere carte.

L'intenzione era òttima: ma la volontà era difettiva. E spesso tra un sonetto e l'altro corrèvano delle giornate e delle notti male spese, tra piaceri scontenti e seguiti da rimorso:

Di vizi ricco e di virtù, do lode
alla ragiòn, ma corro ove al cor piace.

Ho citato de' versi. Vedete già la differenza, ove facciate il raffronto con l'ode. Ivi ridondanza, improprietà e generalità. Quì una forma condensata e raccolta con certo stùdio di forza e di profondità, con armonia severa, penetrata da un pensiero in travàglio. Sul fondo incolore della scuola si va designando una fisonomia.

Uomo di passione e d'immaginazione, Fòscolo, percosso da avvenimenti tanto straordinari in così breve

tempo, in contraddizione con tutte le sue affezioni e con tutte le sue idee degli uòmini e delle cose, non avea quella calma di giudìzio, che bastasse a spiegàrseli ed acconciàrvisi, come fanno i più. Il vero patriota, non che starsi in disparte coi denti ringhiosi, maledicendo tutta la società, vi si mèscola, e fa il bene che può, pur rimanendo lui. Ma le illusioni èrano state troppo vive, e il disinganno troppo violento, e la tempra dell'uomo non era comune. Fòscolo aveva preso sul sèrio tutte quelle màssime di dignità, di virtù, di glòria, cose allora, in quella loro idealità, da teatro e da scuola. I suoi contemporànei volèvano pure quelle cose, ma fino a un certo punto, cioè secondo la possibilità de' tempi, e senza molto loro incòmodo, anzi pescàvano nel tòrbido posti e quattrini, ancorchè vi dovèssero lasciare una parte della loro dignità personale e delle loro màssime. Questo sembrava abbominèvole a Fòscolo: e all'urto di una realtà tanto disforme, quando tutti piegàvano, lui diè indietro, e si chiuse in sè. Rimase solo, accanto a Parini ed Alfieri. Ma Parini nella solitùdine serbava quella sua calma di uno spìrito sano e indulgente; la solitùdine di Alfieri era orgòglio e disdegno, con uno sguardo dall'alto su di un mondo ignòbile; èrano le stàtue colossali del sècolo decimottavo, irrigidite sul loro piedistallo. Fòscolo era ancora in uno stato di formazione, così giòvane, fra bisogni della vita così stringenti, in tanta veemenza di passioni, con tanto "furore di glòria,, , e non far nulla, e sentirsi solo, e sentire già il peso della vita, e pensare al suicìdio!

Che se pur sorge di morìr consìglio,
a mia fiera ragiòn chiudon le porte
furòr di glòria e carità di figlio.

Situazione d'ànimo tesa, impossìbile, poco durèvole, ma che dà una base reale a quèl suo sentimentalismo da scuola, sviluppando in lui sentimenti tèneri e malincònici, per entro a' quali senti scòrrere il fresco àlito della gioventù non doma, non so che virile nel pianto:

Stanco m'appòggio or al troncòn d'un pino,
ed or prostrato ove strèpitan l'onde
con le speranze mie parlo e deliro.

In questi versi malincònici c'è qualche cosa che "strèpita,, come l'onda, una forza rosa da òzio, o, com'egli dice, uno spìrito guerriero che gli rugge al di dentro, e non trova sfogo. Questa forza, ora sdegnosa, ora trista, gl'ispira il sonetto all'Itàlia e il sonetto a Zacinto. Ecco versi nei quali suona già, come presentimento, Giàcomo Leopardi:

Tu non altro che il canto avrai del fìglio,
o materna mia terra: a noi prescrisse
il fato illacrimata sepoltura.

Questo *illacrimata* è pieno di làcrime. Morire, e nessuno ti piange. Ci è quì dentro il germe de' *Sepolcri*. È una frase di suicida. La morte del padre e del fratello, la lontana madre, la terra natia, la pàtria divisa e imbarbarita, la fuga del tempo e il *nulla eterno*, e certa bella ombra che gli passa dinanzi fuggitiva, sono i frammenti lìrici di questa stòria interiore di uno spìrito distratto, scontento, dissipato, centrìfugo. È la stòria di un giòvane che aveva appena passati i venti anni.

Da questa stòria usciva *Jàcopo Ortis*. Sotto a quèl nome Fòscolo scriveva sè stesso, a frammenti, secondo le impressioni e gli accidenti: poi a mente tranquilla

fissò un disegno, stabilì le proporzioni, e venne fuori un romanzo, dove si sèntono come diversi strati di formazione, mal dissimulati dal lavoro posteriore.

Ci era già il *Werther*. Fòscolo non l'avea letto. L'ebbe più tardi, e mutò, rimutò, sotto a quella impressione. Il romanzo parve una imitazione, anzi un furto. Ma tutti lo leggèvano. E il successo fu grande, màssime tra' giòvani e le donne.

Ho innanzi il *Werther*. E non vedo come sìasi tanto disputato su questi due romanzi. Jàcopo e Werther sono due individualità nella loro somiglianza superficiale profondamente diverse, anzi antipàtiche l'una all'altra. Jàcopo non avrebbe mai amato Carlotta, e Werther non avrebbe saputo che fàrsene di quella Teresa. Goethe ti dà un lavoro finamente psicològico! Kant avea lasciato la sua orma in quèl cervello. Il suicìdio vi appare come conseguenza ùltima e fatale di una sèrie di fatti interiori colti nelle loro gradazioni più ìntime e più delicate. È lavoro di una ispirazione tranquilla e concorde, in un ambiente tutto moderno, con perfetta obiettività, vòglio dire con un sereno spìrito di osservazione e di anàlisi. Goethe sembra Galileo che guarda col telescòpio nell'ànima, e ne scopre tutti i segni. Perciò il suo romanzo è vera prosa, con tutti i contorni e la finitura del mondo reale. Ci si vede un pòpolo, il cui ideale si sviluppa in mezzo a tutte le condizioni della realtà.

Il lavoro di Fòscolo è al contràrio poesia in prosa. È lui, quale natura ed educazione, quale illusioni e disinganni lo avevano formato. C'è lì dentro Venèzia tradita, Isabella perduta e la memòria di Làura e della madre e degli amici, l'uomo senza pàtria, senza famìglia e senza Dio, col corpo e coll'ànima errabonda nel vuoto

di una vita contradditòria e inùtile: ci è tutta una tragèdia nazionale in tutta una tragèdia individuale. Ma la tragèdia non è la matèria del libro, è il suo antecedente. Siamo alla fine del quinto atto; la catàstrofe è succeduta, pùbblica e privata, al protagonista non resta che puntarsi la spada sul petto come Catone, o, come un personàggio di Alfieri, "cacciarsi un coltello nel cuore per versare . . . il sàngue fra le ùltime strida della pàtria„. Quì comìncia il libro; quì, dove cala il sipàrio, comìncia la rappresentazione. Jàcopo ricomìncia una vita nuova, al cui ingresso sta il suicìdio, come una tentazione cacciata via. Vita nuova, perchè l'antico Jàcopo è morto e se n'è formato un altro. Pàtria, virtù, giustìzia, libertà, scienza, glòria, "i raggi della sua mente„, sono divenuti fantasmi e illusioni. Regna la forza: l'uomo è lupo all'uomo: pochi illustri sovràstano a tanti sècoli e a tante genti, anzi, spogliati della magnificenza stòrica, gli eroi di Plutarco son come gli altri: antichi e moderni, tutti si vàlgono — "umana razza!„. È la situazione del suicida. Quando Bruto disse: "O virtù, tu non sei che un vano nome!„ il suicìdio era già compiuto nell'ànima. Jàcopo vive, e non sa che farsi della vita, vive come chi domani s'ucciderà. Ha tanto vigore d'intelletto, e fa vèndere i suoi libri: a che serve la scienza? Ha tanto ardore di passione, tanta ambizione, tanta sete di glòria, tanto bisogno d'amare e di essere amato, è così giòvane, quasi comìncia ora a vivere: ma a che serve il vivere? Questo è il nuovo Jàcopo, sorto sulle rovine dell'antico. Era tutto fede, credeva alla libertà, credeva alla scienza, credeva alla glòria: al primo urto della realtà rinnega e bestèmmia tutto, anche sè stesso. La tragèdia non ci è più: ci è una situazione lìrica nata dalla tragèdia. È il suicìdio

in permanenza, sviato, interrotto, contrastato, indugiato, perchè in quella forte natura è ancora freschezza e potenza di vita, che su' disinganni ricrea nuovi inganni. Aggrappato sul *dirupo della vita*, pronto a gittarsi giù, Jàcopo ha innanzi un lume che lo lusinga, sempre vicino e sempre lontano. È la vita che non se ne vuole andare, e sègue quèl lume, che non raggiunge mai: "O glòria, tu mi corri sempre dinanzi, e così mi lusinghi a un viàggio, a cui le mie piante non règgono più „. Questa lotta tra la vita e la morte è una *consunzione dell' ànima*, che ti porta irrevocabilmente al suicìdio. Jàcopo fin dalle prime parole è già un condannato a morte, ma resistente e che si aggrappa alla vita. Ama Teresa senza speranza, senza serietà di propòsito; ama, perchè l'amore gli rende cara la vita; accarezza le sue illusioni, perchè le sue illusioni lo lusìngano, lo incoràggiano a vìvere. Appunto per questo senti che non può vìvere. Ha la forza di crearsi delle illusioni, ma sa che sono illusioni, e gli manca la forza di crèdere alla loro realtà e di operare per realizzarle. Tolta la fede e la volontà, quèl barlume di vita che rimane è una consunzione interna, una vita che esaurisce sè stessa in riflessioni, in sentimenti, in immàgini. Jàcopo è come una canna in balìa de' flutti. Non ha iniziativa, non ha forza di resistenza; non ha il senso e il gusto della vita reale, e rimane passivo tra la folla de' suoi fantasmi: ciò che è un lento suicìdio. Quando il promesso sposo di Teresa arriva, pare giunto il momento del suicìdio. E già Jàcopo si vuòl gettare nelle onde del Po. Contìnua un resto di vita, che si concentra sempre più nel cervello: fantàstica meno e ragiona più. A Firenze, a Milano, nella "prostituita „ Itàlia trova pèggio che a Venèzia. Il cuore si agghiàccia, le illusioni

se ne vanno; quèl lume della sua vita manda *i suoi raggi più lànguidi*; e il suicìdio è già avvenuto, quando risolve di uccidersi.

Che ci ha ora a fare il *Werther*? Questo è tutta la vita di Fòscolo dopo la caduta di Venèzia, è il riflesso e lo sviluppo di quella tragèdia nella sua ànima. È una stòria ìntima in una esaltazione costante dell'ànima fino a spezzarla. Di che potea uscire un racconto di Byron o un canto di Leopardi, non una prosa, e tanto meno un modello di prosa naturale e sèmplice, come era l'intenzione.

Se Jàcopo potea avere una stòria, cioè tanta fede e attività interiore da potèr prèndere sul sèrio la vita e rituffàrvisi, sarebbe guarito, sarebbe rinato alla vita. Il suo male è appunto che non può vìvere; la sua vita interiore è sviluppatìssima, perchè non ha più forza di spàndersi al di fuori: perciò è condannato al suicìdio. Questa vita ritirata al di dentro non per eccesso e soprabbondanza di forza, ma per impotenza, non può produrre che sè stessa, caràtteri ideali così perfetti e soprabbondanti nella loro idea, come incompiuti e manchèvoli nella loro esistenza reale, essenze più che indivìdui. Tale è Teresa, e tale è Jàcopo; tali Odoardo e Lauretta, o il padre di Teresa: ombre di uòmini e di donne. Tutti i personaggi sono presi della stessa malattia: appariscono sulla scena, come i primi schizzi su di un cartone, disegni appena abbozzati e rimasti in idea. Teresa, in quanto è descritta, aduna in sè tutte le virtù di Beatrice e di Làura, ma, in quanto òpera, questo sole di perfezione si abbùia a un tratto, e appena è se vedi qualche pòvero lampo fra cielo nuvoloso. Questo caràttere a lampi lo chiàmano muto. E sarebbe, se il lampo

lasciasse intravedere ignote profondità; ma quì intravedi una idealità mancata, impotente a calare nella vita. Manca a lei la consacrazione della morte, e Glicèria nella sua fuggitiva apparizione è più poètica che questa Teresa nelle bràccia del prosàico Odoardo. Fòscolo ha voluto rappresentare uno di quegli ideali, che, come il lume della vita, pare ti si avvicini ed è sempre lontano, quell' ideale pieno e concreto nella giovanezza de' pòpoli e degl' individui, ma nell' età tarlata dalla riflessione non altro che illusione, una idea profanata e contraddetta nella prosa della vita. Questa sua Teresa, finita sotto i baci di Odoardo, è come la Venèzia della sua mente finita in bràccio all' Àustria, o l' Itàlia "prostituita, prèmio sempre della vittòria", nelle bràccia del più forte. Anche Teresa è una Làura o Beatrice cavata dal paradiso, e profanata dalla realtà. La creatura di Dante diviene la creatura di Odoardo. Concezione profonda o nuova, che, se l' autore avesse avuto un senso più sviluppato del reale, potea davvero generare una stòria o un romanzo, divenire prosa. Ma, come Venèzia e come l' Itàlia, così Teresa non ha virtù di resistenza, e si rassegna gemendo, e innanzi al cadàvere di Jàcopo cade tramortita tra le bràccia di Odoardo. Sono ideali morti, vivi solo nell' ànima resistente di Fòscolo, perciò còlti non in mezzo a quella loro profanazione, ma nella loro verginità. Teresa non è qui la sposa di Odoardo, un ideale calato e modificato nelle particolarità della vita com' è la Carlotta di Goethe: è un ideale gemente, destinato alla profanazione, cònscio e rassegnato, a cui neppùr le labbra di Jàcopo pòssono comunicare il calore della resistenza. Ci è un fato superiore, quèl complesso di convenienza e di usi e di violenze sociali, che dicesi la prosa, che profana Teresa e schiàccia Jàcopo. Se Fòscolo potesse guardare in questa realtà e rappresentarla, non sarebbe Jàcopo, non sarebbe il suicida; ma chiude gli occhi, e ama mèglio sognare, stàrsene con la sua immaginazione e foggiare Làura e Beatrice nella piena coscienza di una prosa invadente, ch' egli non osa guardare nè in sè stessa, nè nella sua contraddizione con quegl' ideali. Beatrice e Làura sono ideali pieni e concreti, perchè chiùdono in sè tutto il mèdio evo; sono la donna in quèl primo stato di formazione, come apparisce a pòpoli giòvani. Teresa è lo stesso ideale, spostato, collocato nel mondo moderno, di cui non ha l' intelligenza e il sentimento, perciò impotente ad entrarvi e rimasto ideale da scuola. Il centro di questa vita così raggiante nella sua idealità, così pòvera nella sua realtà, è una reminiscenza di Francesca, galeotto il Petrarca. Come Teresa, così Jàcopo è còlto nella sua idealità più esaltata, dirimpetto ad un mondo che la nega. La differenza è questa, che Teresa entra in quèl mondo gemente e rassegnata; Jàcopo lo respinge da sè, e si chiude nella solitùdine del suo pensiero, e in questa consunzione interna trova la morte. L' amata, l' amico, la madre, la bella natura, la pàtria, la glòria lo tìrano talora dalla sua solitùdine, lo invìtano a vìvere; ma non è se non per rigettarlo con più violenza tra le sue riflessioni e i suoi fantasmi. Una situazione così esaltata nel suo lirismo non può troppo protrarsi, senza che la diventi monòtona e sazièvole. Talora anche il lettore làscia il pòvero Jàcopo tutto solo con le sue riflessioni, non può andare innanzi. Quella scala di lamenti, di maledizioni e di riflessioni gli pare non finisca mai, e quasi quasi desìdera che, poichè ha a morire, fàccia più presto. Una situazione così tesa fin

dal princìpio potea dar matèria ad un canto, come è la Saffo; non se ne potea cavare un romanzo, se non stiràndola e riempièndola di accessori fortùiti, non generati intrinsecamente dal fatto. Dove non è generazione, è stagnazione. Nel *Werther* c' è qualche cosa nell' ànima che si move, si forma, si sviluppa, con un progresso fatale: c' è tutta una stòria psicològica. Quì Jàcopo è dal princìpio all' ùltimo nella situazione esaltatìssima del suicida, una spècie di delìrio con rari intervalli. Sicchè, sotto le apparenze più concitate, senti la palude, l' àcqua morta. E più si va innanzi, più questo sentimento si aggrava.

Se da una situazione così lìrica non potea uscire un romanzo, potea tanto meno uscirne una prosa e quella prosa naturale e sèmplice che Fòscolo vagheggiava. Perchè, a èssere vera prosa sèmplice e naturale, non basta sciogliere i perìodi, sopprìmere i legami, tagliare le idee mèdie, cacciàr via le parèntesi, gittàr giù tutto il pesante bagàglio della prosa letterària. Questo non è che lavoro negativo. A quella prosa boccaccèvole e pedantesca, Fòscolo ha sostituita una prosa poètica, che nel suo andamento asmàtico e saltellante manca di tono e di gradazione, perchè manca di anàlisi, e riesce pòvera e monòtona fra tanta esagerazione di colorito. Niente è più lontano dal sèmplice e dal naturale che questa prosa sintètica e scultòria, che non è la vita in atto, ma un formulàrio della vita e, presso che non dissi, la sua astrazione rettòrica. Perchè Fòscolo, volendo combattere la rettòrica, non può fuggire alle sue strette, rappresentando sentimenti così esaltati e così protratti. Situazioni così ideali, così superiori alla vita comune, vògliono il verso per loro espressione. Mettètemi la stòria di

Lauretta o di Glicèria in verso, con quelle stesse immàgini, e ne uscirà una stòria eterna, come Ofèlia o Nerina. La prosa non può rèndere ciò che di aèreo e di fuggitivo si stacca da queste fràgili creature, se non per virtù di anàlisi, individuando e realizzando, come è in quella immortale Cecìlia del Manzoni. Ma è appunto l' anàlisi che manca a Fòscolo, la pienezza e la varietà della vita reale. Senti una sola corda; manca l'orchestra; manca soprattutto la gràzia, la delicatezza, la soavità, quella certa interna misura e pacatezza, dov' è il segreto della vita. E non mi maravìglio che, comprendendo così finamente Omero, lo àbbia reso così infelicemente.

Questo mondo di Fòscolo, così com' è, rimane una vuota idealità, a cui manca il naturale nutrimento della vita reale, e che si nutre di sè fino alla consunzione. Questa vuota idealità già la senti in Alfieri, che si edìfica essa il suo mondo, e se lo figura, e attèggia a sua guisa, senza trovarvi riposo o soddisfazione, perchè quèl mondo è sempre lei, e più vi si dimena e grida, più scopre la sua generalità. Gli è che Alfieri non riassume un mondo, come Omero, o Dante, ma sta all' ingresso di un mondo da venire. La realtà che vaghèggia è ancora vuota idealità, ma vogliosa, impaziente, crèdula, confidente, che, non potendo ancora avere un corpo, se ne forma uno di sè stessa, e concepisce la vita come un suo vapore. Questo caràttere di generalità vuota era già la malattia della letteratura italiana, ed esprimeva mèglio che ogni altra cosa quell' assoluta separazione della idea dalla vita, che era la fisonomia di una società arcàdica. L' idea ci stava come idea, in piena soddisfazione di sè; era Cèsare e Catone nelle ariette di Metastàsio, con tante belle màssime sulla bocca fragorosamente applaudite. L' idea di

Alfieri non se ne contenta; vuòl penetrare nella vita, senza la vita si sente manchèvole: quì è il progresso. Vuole vìvere; vuòl èssere cosa sèria e non da teatro o da accadèmia, e prende l'aspetto austero e risoluto della serietà. Questa prima vita non è che la stessa ombra; è la sposa non vista ancora, ancora in balìa della sua immaginazione. Questa che è la tua creatura, tu la chiami realtà. Illusione fàcile de' tempi nuovi, quando l'avvenire si affàccia inviluppato da' vapori della tua immaginazione. Illusione seguita presto dal disinganno, alla prima esperienza. Che avviene allora? In luogo di accusare la tua credulità, tu accusi la realtà che non ci ha colpa, e la getti da te, e ti ritiri in te stesso, incònscio che il tuo male è appunto questo vìvere in te e di te, questa tua impotenza ad uscirne. Tu non comprendi che questa tua riflessione in te stesso è appunto la tua morte, il suicìdio, e che, se vuoi salvarti, se vuoi vìvere, devi dimenticarti in quella realtà che trovi tanto diversa dalla creatura alla quale avevi dato il suo nome; devi quella studiare, in quella vìvere, in quella cercare e trovare te stesso; tu non comprendi che la tua idea, solo passando attraverso alle contraddizioni e a' dolori dell'esistenza, può realizzare sè stessa. Tu nol comprendi, e nol puoi ancora comprèndere, perchè sei troppo giòvane, e sei appena alla prima esperienza. Questo è il primo fenòmeno del disinganno. L'idea, urtata dalla realtà, non ha la forza di penetrarvi, e si ritira in sè, maledicèndola. Fòscolo rappresenta questo primo momento dello spìrito. Il mondo di Jàcopo è il suo riflesso, la sua creatura; e quando lo trova resistente, e pròprio il contrario di sè, si ritira tra' suoi ideali, inseguito da questa coscienza che essi non sono che ombre e apparenze del

suo spìrito, e questa coscienza è il disinganno, questa l'uccide. Il tarlo che lo rode è appunto questo, di esser costretto a chiamare illusioni le più care sue idee, la pàtria, la virtù, la glòria, l'amore. "Ma se l'inganno ti nuoce: — che monta? se il disinganno mi uccide?„. L'inganno lo fa *divino*, lo rituffa nelle fresche onde della vita, ma in fondo rimane questo pensiero omicida, che è un inganno. Alfieri è l'illusione. Fòscolo è il disinganno. E tutti e due sono la vuota idealità del loro sècolo. L'uno non ne ha coscienza, anzi ha l'orgòglio e la fidùcia di chi si sente nella vita; l'altro ne ha una coscienza che l'uccide. L'uno ha tutta l'energia dell'illusione, quella energia che ispira i grandi pensieri e i grandi fatti. L'altro ha tutte le disperazioni del disinganno, quelle disperazioni, da cui èscono le nuove illusioni e le nuove speranze. Senti il vuoto in cui si dibàttono in quell'ingrandimento postìccio che hanno tutte le cose nella loro immaginazione. Quell'ingrandimento è la realtà ancora in idea, fuori del lìmite o della misura, non ancora nella mobilità e varietà del suo divenire, ma fissata e cristallizzata, come è la vita nella sua astrazione, perciò monòtona ed esagerata.

Questi fenòmeni non sono dunque capricci individuali, sono necessità psicològiche della stòria. Alfieri e Fòscolo sono la voce della nuova Itàlia in quella sua prima apparizione innanzi allo spìrito; idea ancora vuota, ma non più accadèmica, piena di energia e destinata a vìvere. Perciò il libro di Fòscolo, meno perfetto artisticamente che il *Werther*, ha molto più importanza nella stòria dello spìrito. È il testamento di quèl gran sècolo, il suo grido di dolore innanzi alla caduta di tutte le sue illusioni.

Il disinganno uccide Jàcopo, ma non uccide Fòscolo.

Alfieri non se ne contenta; vuòl penetrare nella vita, senza la vita si sente manchèvole: quì è il progresso. Vuole vìvere; vuòl èssere cosa sèria e non da teatro o da accadèmia, e prende l'aspetto austero e risoluto della serietà. Questa prima vita non è che la stessa ombra; è la sposa non vista ancora, ancora in balìa della sua immaginazione. Questa che è la tua creatura, tu la chiami realtà. Illusione fàcile de' tempi nuovi, quando l'avvenire si affàccia inviluppato da' vapori della tua immaginazione. Illusione seguita presto dal disinganno, alla prima esperienza. Che avviene allora? In luogo di accusare la tua credulità, tu accusi la realtà che non ci ha colpa, e la getti da te, e ti ritiri in te stesso, incònscio che il tuo male è appunto questo vìvere in te e di te, questa tua impotenza ad uscirne. Tu non comprendi che questa tua riflessione in te stesso è appunto la tua morte, il suicìdio, e che, se vuoi salvarti, se vuoi vìvere, devi dimenticarti in quella realtà che trovi tanto diversa dalla creatura alla quale avevi dato il suo nome; devi quella studiare, in quella vìvere, in quella cercare e trovare te stesso; tu non comprendi che la tua idea, solo passando attraverso alle contraddizioni e a' dolori dell'esistenza, può realizzare sè stessa. Tu nol comprendi, e nol puoi ancora comprèndere, perchè sei troppo giòvane, e sei appena alla prima esperienza. Questo è il primo fenòmeno del disinganno. L'idea, urtata dalla realtà, non ha la forza di penetrarvi, e si ritira in sè, maledicèndola. Fòscolo rappresenta questo primo momento dello spìrito. Il mondo di Jàcopo è il suo riflesso, la sua creatura; e quando lo trova resistente, e pròprio il contràrio di sè, si ritira tra' suoi ideali, inseguito da questa coscienza che essi non sono che ombre e apparenze del

suo spìrito, e questa coscienza è il disinganno, questa l'uccide. Il tarlo che lo rode è appunto questo, di esser costretto a chiamare illusioni le più care sue idee, la pàtria, la virtù, la glòria, l'amore. "Ma se l'inganno ti nuoce: — che monta? se il disinganno mi uccide?,,. L'inganno lo fa *divino*, lo rituffa nelle fresche onde della vita, ma in fondo rimane questo pensiero omicida, che è un inganno. Alfieri è l'illusione. Fòscolo è il disinganno. E tutti e due sono la vuota idealità del loro sècolo. L'uno non ne ha coscienza, anzi ha l'orgòglio e la fidùcia di chi si sente nella vita; l'altro ne ha una coscienza che l'uccide. L'uno ha tutta l'energia dell'illusione, quella energia che ispira i grandi pensieri e i grandi fatti. L'altro ha tutte le disperazioni del disinganno, quelle disperazioni, da cui èscono le nuove illusioni e le nuove speranze. Senti il vuoto in cui si dibàttono in quell'ingrandimento postìccio che hanno tutte le cose nella loro immaginazione. Quell'ingrandimento è la realtà ancora in idea, fuori del lìmite o della misura, non ancora nella mobilità e varietà del suo divenire, ma fissata e cristallizzata, come è la vita nella sua astrazione, perciò monòtona ed esagerata.

Questi fenòmeni non sono dunque capricci individuali, sono necessità psicològiche della stòria. Alfieri e Fòscolo sono la voce della nuova Itàlia in quella sua prima apparizione innanzi allo spìrito; idea ancora vuota, ma non più accadèmica, piena di energia e destinata a vìvere. Perciò il libro di Fòscolo, meno perfetto artisticamente che il *Werther*, ha molto più importanza nella stòria dello spìrito. È il testamento di quèl gran sècolo, il suo grido di dolore innanzi alla caduta di tutte le sue illusioni.

Il disinganno uccide Jàcopo, ma non uccide Fòscolo.

Se fu sua intenzione di avvezzare con quell' esèmpio la gioventù al disprezzo della morte, scelse una via cattiva. Per giùngere alla morte, non era bisogno di far tanta strada, quanta ne fece Jàcopo. Il vero è che il suicìdio era tradizione clàssica, virtù romana, divenuta cantàbile in Metastàsio e rifatta tràgica in Alfieri. In Fòscolo ha ancora un significato più moderno. È la tisi dell' ànima, pròpria delle nature enèrgiche, alle quali manchi l' alimento della realtà. È l' idea che attraversa il cervello di un giòvane a venti anni, come era Fòscolo, nel primo disinganno, e non ancora entrato nella serietà della vita.

L' esercìzio della vita scampò Fòscolo da quella consunzione. Nel suo sentimentalismo ci era sempre il tribuno che *ululava*, lo spìrito guerriero che gli ruggia dentro. Il suo dolore ha la stessa forma; è furore, maledizione, ribellione; è forza compressa in forzato òzio, che vuòl traboccare. E non mancò l' occasione. Combattè per l' Itàlia a Cento, alla Trèbbia, a Novi, a Gènova. Ivi, in quell' òzio di caserma, troviamo già un altro Fòscolo, guarito e ringiovanito. La vita militare gli rinfresca le impressioni, gli rinnova l' ària. Stringe relazioni, loda, e gli piace di esser lodato, si mette in comunicazione con illustri uòmini, prende gusto a' pìccoli piaceri della vita, ha i suoi amori, i suoi duelli, le sue polèmiche, ha insomma una vita comune, epilogata in quèl verso:

Amòr, dadi, destrièr, vïaggi e Marte.

Nel 1802, quando aveva già ventiquattro anni, èscono in luce i suoi sonetti malincònici, e insieme le sue odi a *Luigia Pallavicini* e all' *Amica risanata*, che attèstano la

sua guarigione. A quei sonetti lapidari, dove la vita è come raccolta e stagnata al di dentro, succede la clàssica ode ne' suoi ampi e flessuosi giri, dove l' ànima si espande nella varietà della vita. In questo suo classicismo a colori vivi e nuovi senti la freschezza di una vita giòvane guarita da quèl sentimentalismo snervante, e risorta all' entusiasmo, incalorita dagli occhi negri e dal caro viso e dall' àgile corpo e da' molli contorni della beltà femminile, tra balli e canti e suoni d' arpa. In questo mondo musicale e voluttuoso l' ànima si fa lìquida, si raddolcisce, e spunta la gràzia; le "corde eòlie,, si maritano all' "ìtala grave cetra,,:

Ebbi in quèl mar la culla:
ivi erra, ignudo spìrito,
di Faòn la fanciulla;
e, se il notturno zèffiro
blando su' flutti spira,
suònano i liti un lamentàr di lira!
Ond' io, pièn del nativo
aer sacro, sull' ìtala
grave cetra derivo
per te le corde eòlie;
e avrai, divina, i voti,
fra gl' inni miei, delle insubri nepoti.

La sua fama destava già invìdia; l' Itàlia era sempre la terra degli eruditi, e gli negàvano dottrina pari all' ingegno; poi ci era Monti che l' offuscava col suo nome. Le preoccupazioni di Fòscolo divènnero principalmente letterarie; attese agli studi, e, contèsogli di far cose grandi, volle stabilire la sua fama con gli scritti. Al suo volgarizzamento della *Chioma di Berenice* appose un comento, sfòggio di erudizione peregrina a confusione dei prosuntuosi suoi ìnvidi, ch' egli chiamava pedanti; e, poi

che Monti traduceva l'*Iliade*, tentò anche lui una traduzione che chiamò poi *Sperimento*. Convocati i Comizi a Lione, scrisse per commissione un'orazione che non fu recitata, senz'altro sèrio scopo che letterario. Vi trovi amare verità intarsiate abilmente di lodi a Napoleone, con gravità e altezza d'idee nella loro generalità coraggiose senza perìcolo, e con pompa e artificio di stile che scopre più il letterato che l'uomo polìtico.

La società cominciava dùnque a domesticare questo uomo. Se non era *cortigiano in màschera di Catone*, secondo la frase dispettosa di Monti, si acconciava alla necessità della vita e agli usi e alle convenienze, pur borbottando, e con una certa mala gràzia, come chi patisce violenza. L'idea della vita, quale natura ed educazione gli avèvano formata, rimaneva intatta; voleva in quella sua febbre di glòria passare alla posterità non solo per i suoi scritti, ma ancora per l'eròica integrità del caràttere: sentimento vôlto facilmente in ridìcolo presso un pòpolo nel quale da più sècoli il pensiero era separato dalla vita. E se era costretto a far gl'inchini d'uso e a stringer la mano a persone che in cuòr suo pregiava poco, se aveva lasciata la posa tribunìzia di Niccolò Ugone, se mostràvasi meno intollerante in un mondo nel quale gli era pur forza di vìvere, non per questo faceva getto della sua dignità personale; e nella sua povertà, fra gli acuti stìmoli di una natura dissipata e rigogliosa, àvida di piaceri, tirata al magnìfico, quando con un po' di rimessione e di *sapèr vìvere* era così fàcile arricchire, volle rimanèr sul suo piedistallo, come un eroe di Plutarco. Quest'alterezza morale era rimpròvero alla mediocrità, e non gliela sapèvano perdonare, e l'imputàvano a vanità, e, non potendo più chiamarlo Niccolò

Ugone, lo chiamàvano ser Niccoletto. Certo un po' di ostentazione c'era in quèl suo disdegno, un po' di posa gli era rimasta, mancàvagli quella divina semplicità nella onestà, che rende meno aspro il contrasto con la vita volgare, ma io desidererei a molti questa, chiàmisi pur vanità, che produce nella vita tutti gli effetti della virtù più rìgida. Un mondo più elevato e nòbile viveva certo nell'ànima di Fòscolo, e ciò che è molto, non smentito dalla vita. Da questo mondo èscono le alte ispirazioni, com'è la bellìssima epìstola a Vincenzo Monti:

> Non te desio propiziante all'ara
> della possanza in mio favòr, nè chiedo
> vino al mio desco, o i tuoi plàusi al mio verso;
> ma cor, che il fuggitivo Ugo accompagni
> ove fortuna il mena, aspra di guai.

Ed è da questo mondo solitàrio, custodito con tanta cura dentro di sè e diffuso di un'ombra di malinconia, che èscono i *Sepolcri*.

In questo carme Fòscolo sviluppa tutte le sue forze, e in quèl grado di verità e di misura che è pròprio di un ingegno già maturo. Quèl suo sentimentalismo petrarchesco della prima giovinezza, quèl suo fosco lezioso e caricato alla maniera di Rousseau o di Young, è appena un velo di mestìzia sparso sopra il pensiero, che gli dà un raccoglimento e una solennità quasi religiosa. Ti par di èssere in un tèmpio, e che la tua ànima si apra ai sentimenti più elevati. Quella energia tribunìzia, un po' declamatòria, che senti nelle imprecazioni di Jàcopo, quì acquista il tono pacato di una forza sicura e misurata. Quèl suo filosofismo, malattia del sècolo, e che è anche malattia di Jàcopo, il quale prima di uccìdersi ti dà una filosofia del suicìdio, quì è altezza di meditazione profon-

che Monti traduceva l' *Iliade*, tentò anche lui una traduzione che chiamò poi *Sperimento*. Convocati i Comizi a Lione, scrisse per commissione un' orazione che non fu recitata, senz' altro sèrio scopo che letterario. Vi trovi amare verità intarsiate abilmente di lodi a Napoleone, con gravità e altezza d' idee nella loro generalità coraggiose senza perìcolo, e con pompa e artificio di stile che scopre più il letterato che l' uomo polìtico.

La società cominciava dùnque a domesticare questo uomo. Se non era *cortigiano in màschera di Catone*, secondo la frase dispettosa di Monti, si acconciava alla necessità della vita e agli usi e alle convenienze, pur borbottando, e con una certa mala gràzia, come chi patisce violenza. L' idea della vita, quale natura ed educazione gli avèvano formata, rimaneva intatta; voleva in quella sua febbre di glòria passare alla posterità non solo per i suoi scritti, ma ancora per l' eròica integrità del caràttere: sentimento vôlto facilmente in ridìcolo presso un pòpolo nel quale da più sècoli il pensiero era separato dalla vita. E se era costretto a far gl' inchini d' uso e a stringer la mano a persone che in cuòr suo pregiava poco, se aveva lasciata la posa tribunìzia di Niccolò Ugone, se mostràvasi meno intollerante in un mondo nel quale gli era pur forza di vìvere, non per questo faceva getto della sua dignità personale; e nella sua povertà, fra gli acuti stìmoli di una natura dissipata e rigogliosa, àvida di piaceri, tirata al magnìfico, quando con un po' di rimessione e di *sapèr vìvere* era così fàcile arricchire, volle rimanèr sul suo piedistallo, come un eroe di Plutarco. Quest' alterezza morale era rimpròvero alla mediocrità, e non gliela sapèvano perdonare, e l' imputàvano a vanità, e, non potendo più chiamarlo Niccolò

Ugone, lo chiamàvano ser Niccoletto. Certo un po' di ostentazione c' era in quèl suo disdegno, un po' di posa gli era rimasta, mancàvagli quella divina semplicità nella onestà, che rende meno aspro il contrasto con la vita volgare, ma io desidererei a molti questa, chiàmisi pur vanità, che produce nella vita tutti gli effetti della virtù più rìgida. Un mondo più elevato e nòbile viveva certo nell' ànima di Fòscolo, e ciò che è molto, non smentito dalla vita. Da questo mondo èscono le alte ispirazioni, com' è la bellìssima epìstola a Vincenzo Monti:

> Non te desio propiziante all' ara
> della possanza in mio favòr, nè chiedo
> vino al mio desco, o i tuoi plàusi al mio verso;
> ma cor, che il fuggitivo Ugo accompagni
> ove fortuna il mena, aspra di guai.

Ed è da questo mondo solitàrio, custodito con tanta cura dentro di sè e diffuso di un' ombra di malinconia, che èscono i *Sepolcri*.

In questo carme Fòscolo sviluppa tutte le sue forze, e in quèl grado di verità e di misura che è pròprio di un ingegno già maturo. Quèl suo sentimentalismo petrarchesco della prima giovinezza, quèl suo fosco lezioso e caricato alla maniera di Rousseau o di Young, è appena un velo di mestìzia sparso sopra il pensiero, che gli dà un raccoglimento e una solennità quasi religiosa. Ti par di èssere in un tèmpio, e che la tua ànima si apra ai sentimenti più elevati. Quella energia tribunìzia, un po' declamatòria, che senti nelle imprecazioni di Jàcopo, quì acquista il tono pacato di una forza sicura e misurata. Quèl suo filosofismo, malattia del sècolo, e che è anche malattia di Jàcopo, il quale prima di uccìdersi ti dà una filosofia del suicìdio, quì è altezza di meditazione profon-

data nelle più intime regioni della moralità umana. Quèl suo classicismo di òbbligo, una spècie di abbellimento convenzionale entro il quale la vita perde la purità dei suoi lineamenti, quì làscia la sua fàccia mitològica e diviene umano. Ìlio e la Tròade ci è così vicino come Firenze e Santa Croce. Quella sua vasta erudizione, quèl mondo del pensiero umano sigillato nella sua memòria, quei riti religiosi, quei costumi di pòpoli, quelle sentenze di oratori e di filòsofi, quei frammenti poètici, quì gli ritòrnano avvivati nel foco della sua immaginazione, attratti nell' armonia del suo mondo, e gli gallèggiano innanzi come natura vivente; fantasmi di tutte l' età e di tutte le genti, penetrati e fusi da un solo spìrito, e divenuti contemporànei. Quella sua abilità tècnica, che nelle *Odi* mostra ancora le sue punte e le sue reminiscenze, quì è l' eco immediata e armònica di un mondo superiore e in lontananza, di cui, non sai come, ti giùngono i riflessi, le ombre e i susurri. Tutte queste forze sparpagliate, esitanti, che non avèvano ancora trovato un centro, sono raccolte e riconciliate in questo mondo pieno e concreto, dove ciascuna trova nelle altre il suo lìmite o la sua misura. L' Itàlia non aveva ancora visto niente di sìmile. La lìrica, quale te la dava Monti o Cesarotti, era *cadenza melodrammàtica*, un prolungamento di Metastàsio. Sotto forme dantesche il fondo rimaneva sempre arcàdico, puramente letterário. La coscienza era estrànea a quèl lavoro dell' immaginazione: malattia dello spìrito italiano da gran tempo. Quella vuota forma, dopo di avèr per più sècoli esaurita sè stessa, finiva cantàbile e musicàbile, mera sonorità. Quando la forma non era vuota, era falsa e ipòcrita, esprimendo sentimenti non partecipati dall' ànima, amori

senza amore, e un patriottismo senza pàtria, una religione senza fede, e uno sfòggio di sentenze nòbili e morali senza moralità. Il mondo poètico era tutto superficie, un mondo esterno formato dall' immaginazione, senza alcuna eco di dentro: indi quèl suo caràttere convenzionale e rettòrico. Bisognava rifare un mondo interiore, ricostituire la coscienza. Questo lavoro iniziato nelle lèttere da Parini e Alfieri era continuato in Fòscolo, non senza un po' di orpello e di rettòrica, perchè, anch' essi, si dimenàvano nel vuoto; quèl loro mondo, pàtria, libertà, scienza, virtù, glòria, era ancora in idea, sèmplice aspirazione. Ne' *Sepolcri* apparisce per la prima volta nel suo caràttere d' *intimità*, come un prodotto della coscienza e del sentimento. Questa prima voce della nuova lìrica ha non so che di sacro, come un inno: perchè infine ricostituire la coscienza è ricostituire nell' ànima una religione. La pietà verso i defunti, il culto delle tombe è prodotto da' motivi più elevati della natura umana, la pàtria, la famìglia, la glòria, l' infinito, l' immortalità: tutto è collegato, tutto è una corda sola nel santuàrio della coscienza. Una poesia tale annunziava la risurrezione di un mondo interiore in un pòpolo oscillante tra l' ipocrisia e la negazione. Non è già che Fòscolo smentisca sè stesso. C' è sempre in lui del vècchio Jàcopo. La sua filosofia è in aperta contraddizione col suo cuore. Jàcopo diceva: "A che serve la scienza? a che serve la vita?" Fòscolo dice: "A che sèrvono i sepolcri? è forse men duro il sonno della morte all' ombra de' cipressi e dentro le urne confortate di pianto?" Come la scienza e come la vita, così la pietà dei defunti non è che una illusione. Ma in Jàcopo si sente l' amarezza del disinganno che gli fa rifiutare ogni consolazione e cacciàr da sè tutte le sue illusioni.

Fòscolo si è riconciliato con la vita, e di quèl sentimento amaro non gli rimane che un: pur troppo! "Vero è ben, Pindemonte!" E non respinge le sue illusioni, ma le cerca, le nutre, le difende in nome della natura umana contro la dura verità. La nuova legge che contende il nome a' morti, e vuole in una fossa comune Parini e il ladro, offende in lui l'*homo sum*, il suo sentimento di uomo. Sia pure un'illusione; anzi pur troppo è un'illusione; ma, come Diògene, ha l'ària di dire a quei nuovi legislatori: "Lasciàtemi libere le mie illusioni!" Il culto delle tombe era fondato sulla credenza dell'immortalità dello spìrito, della risurrezione dell'uomo, in un altro mondo: ivi attinge Young le sue aspirazioni. *Pur troppo* questo non è: mancata è questa illusione. Ma potete voi distrùggermi la natura umana? E nella natura umana cerca Fòscolo la nuova poesia delle tombe. Il nulla eterno, quèl pensiero che rode Jàcopo, e lo affretta alla morte, quì si rièmpie di calore e di luce: le urne gèmono, le ossa frèmono, i morti risòrgono nell'affetto e nell'immaginazione dei vivi. E tu, perchè lasci sulla terra una famìglia, una pàtria, la tua memòria, scendi consolato nella tomba, sicuro di sopravvìvere. Quella tomba sei tu: e là, cènere muto, vivi ancora, òperi, hai un'azione sull'umanità. Là, tu parli ancora a' tuoi, tu raccomandi a' concittadini la santità della vita, tu ispiri i fatti magnànimi: là vèngono a interrogarti i sècoli, a evocarti i poeti e gli eroi, e tu produci ancora, tu gèneri di te i grandi uòmini. Su questa base generale della natura umana sorge la fraternità de' sècoli e delle nazioni, e i fantasmi d'Ìlio e di Maratona si confòndono con le ombre di Galileo e di Alfieri: mitologia, antichità, tempi moderni sono inviluppati in una stessa atmosfera, pàrlano

la lìngua universale delle tombe, e la pietà delle prime "umane belve" e la "pietosa insània" delle vèrgini britanne ti par contemporàneo. Mondo delle ombre e delle illusioni, da cui esce rifatto il mondo interiore della coscienza, esce l'uomo restituito nella sua fede, ne' suoi affetti e ne' suoi sentimenti; perchè solo chi ha vìscere umane, chi ha coscienza d'uomo, può trovare ne' sepolcri quelle ombre e quelle illusioni. I monumenti marmòrei sono inùtile pompa a quelli che non hanno vita interiore, e che, ancòr vivi, sono già uòmini morti e seppelliti.

Tale è questo mondo di Fòscolo, il risorgimento delle illusioni, accanto al risorgimento della coscienza umana. L'immaginazione non ci sta per sè, e non lavora dal di fuori, come è in Vincenzo Monti; ma è il prodotto della coscienza, è fatta attiva da' sentimenti più delicati e più virili della vita pùbblica e privata. O piuttosto non è sèmplice immaginazione, è fantasia, che è nell'arte quello che nella vita è la coscienza, il centro universale e armònico dello spìrito. Quei fantasmi che èscono dalle tombe non sono il prodotto ozioso dell'immaginazione; sono le creature di tutta l'ànima nella serietà delle sue credenze e dei suoi affetti, perciò forme che hanno in sè le orme della loro orìgine, e, come direbbe Platone, ricordèvoli, penetrate e improntate di quei pensieri e di quei sentimenti che le hanno create; anzi è quì, in questi pensieri e in questi sentimenti, che hanno la loro poesia. Il silènzio di mille sècoli sarebbe stùpido, se non avesse a fronte l'armonia delle Muse, animatrici del pensiero umano: E che sono quelle urne, se non vi aggiungi: *confortate di pianto*? Cassandra che guida i nepoti alle tombe e intuona il carme fùnebre, mostrando in lontananza la risurrezione di Tròia nei versi di Omero, è una concezione tra le più

originali, in quèl suo caràttere sacro di una pietà contenuta, che ti commove più. La figliuola di Prìamo, alzàndosi nella contemplazione dei tempi lontani, acquista l'imparzialità di una voce della stòria, quasi ànima profètica dell'umanità! Ne nasce un sublime umanizzato. Le rimembranze della scuola, mera esteriorità, quì ritròvano la lor ànima, sono ricreate in un mondo interiore, che riceve da quella lontananza di sècoli un caràttere di solennità, come innanzi all'eterno. Le illusioni sono così vivaci, che le forme talora ti bàlzano innanzi per sola virtù dell'armonia; come sono i fantasmi di Maratona, appena abbozzati, che ti si còmpiono nell'orècchio. Centro di questo mondo funeràrio, che si stende pe' sècoli, è il tèmpio di Santa Croce. Ti sfilano innanzi quei morti illustri, ciascuno con la sua scritta in fronte, quasi il poeta volesse cògliere quelle ombre a volo e fissarle con un tratto di pennello. L'immaginazione educata al culto di quei grandi gli fa trovare forme originali, che li ricrea quasi, ti dà di loro una nuova e più profonda coscienza. La magnìfica apoteosi, a cui serve di fondo il paesàggio di Firenze, non è tanto turbata dal dolore della bassezza presente, che fàccia dissonanza o contrasto; il dolore è puro di amarezza, temperato da una certa rassegnazione alle alterne veci della stòria, e l'ànimo rimane alzato, e guarda in lontananza nuove prospettive. Questa elevazione dell'ànimo in quella pace religiosa tiene in contìnuo sforzo la fantasia, la quale, come pòpola gli avelli di fantasmi, così rièmpie le parole d'immàgini, e ti forma un mondo di una grandezza sepolcrale davvero, che esce più dall'oscuro che dal chiaro, più dall'ombra che dalla luce. In questo cùmulo di ombre ti senti in presenza dell'infinito. Il tempo che "traveste,, le relìquie della terra e del

cielo, una forza che operosa affatica le cose di "moto in moto,,, il tempo che con sue fredde ale spezza le rovine e gli avanzi che natura "a sensi altri destina,,, queste e sìmili immàgini gòtiche ti rèndono il vuoto, il silènzio, le tènebre di questo mondo della morte, non toccato ancora dall'uomo vivente. Ti senti come di notte e innanzi a un cimitero, con l'immaginazione percossa, e le proporzioni ti si confòndono, e ti giunge non so quale senso di oscuro infinito tra il lùgubre e il grottesco. Ma in questo mondo naturale pènetra l'uomo, e vi porta la luce e la misura, delicatezza, soavità, gràzia, tenerezza, vi porta la sua umanità. Questo limite tra quelle tènebre, questa gràzia tutta greca tra quèl grottesco e quèl gòtico, questa fusione di pensieri, di sentimenti e di colori così diversi dànno un caràttere di originalità a questo mondo, sono la sua personalità. Così le cagne famèliche e l'"immonda ùpupa,, e il "mozzo capo,, del ladro e il "muggito de' buoi,, sono un lùgubre grottesco, mescolato con le immàgini più gentili del sentimento umano raccolte intorno alle profanate ossa di Parini. Il lùgubre, il grottesco, il gòtico, il tenebroso, l'indefinito, che più tardi sotto nome di romanticismo invase l'arte, cominciava a venire a galla, e fu gran parte nel successo di questa poesia. Ma quì apparisce, come un mondo naturale, ancora bìblico e primitivo, quasi uno strato inferiore di formazione, in riscontro di un mondo umano e civile, che se lo sottopone, e se lo assìmila. L'uomo penetra in quèl mondo naturale col suo cuore e con la sua immaginazione, con tutte le sue illusioni, e lo illùmina e lo infiora.

Rapian gli amici una favilla al sole
a illuminàr la sotterrànea notte,
perchè gli occhi dell'uòm cercan morendo

il sole; e tutti l'ùltimo sospiro
màndano i petti alla fuggente luce.
Le fontane versando àcque lustrali
amaranti educàvano e viole
su la funebre zolla; e chi sedea
a libàr latte e a raccontàr sue pene
a' cari estinti, una fragranza intorno
sentia quàl d'àura de' beati Elisi.

Quella favilla rubata al sole, l'uomo che cerca morendo la luce, le àcque che èducano viole sulla fùnebre zolla, i viventi che raccòntano le loro pene a' loro estinti, e insieme con questo il lezzo de' cadàveri avvolto agl' incensi, e le città meste di effigiati schèletri, e le ànime del purgatòrio che chièdono gemendo il loro riscatto agli eredi, ti dà un chiaroscuro di un effetto irresistibile, che non solo è l'impronta naturale di questo mondo della morte popolato dalle illusioni de' viventi, ma è lo stesso gènio di Fòscolo, mescolanza di sentimentale e di enèrgico, giunta ora ad una perfetta fusione, e divenuta l'unità e la sostanza del suo mondo.

L'oscillazione che produsse questa creazione nel cervello di Fòscolo fu così potente, che per lungo tempo gli tenne agitate le fibre, quasi armonia già muta che si contìnua ancora nel tuo orècchio. E altri *Sepolcri* vi fermentàvano sotto altri nomi, e uscìvano fuori a frammenti, come i versi della *Sibilla*, senza che gli fosse possìbile venire ad una compiuta formazione. Rimàsero progetti, come l'*Alceo*, l'*Ocèano*, la *Sventura*. Di quei frammenti insieme connessi e aggiustati uscìrono ultimamente le *Gràzie*. Il concetto è quèl medèsimo che ne' *Sepolcri*. È il mondo umano e civile che succede all'età ferina. Ma nel cammino il concetto si è aggrandito, e ha preso l'aspetto di un poema. Non è il suono della coscienza

umana innanzi alla tomba, che è una vera situazione lìrica, cioè a dire l'ànima in una condizione determinata, che le mette in moto il suo mondo interiore, ma è la stòria e la metafisica di questo mondo interiore, una stòria dell'arte ne' suoi inizi, nel presente e nell'avvenire. Non è dùnque più una poesia, ma una lezione con accessori poètici. Nè è maravìglia che di questo carme rimàngano vivi alcuni accessori interessanti, senza che tu àbbia una idea ben chiara del dove o come sìeno appiccati ad una totalità artificiale e laboriosa. Pèggio è, che, per rèndere poètica la sua stòria, Fòscolo l'ha fatta sotterrànea, soprapponèndovi una stòria delle *Gràzie*, come un invòlucro di quella, invòlucro denso e intricato, e che, se talora ha qualche interesse, è meno per quello che significa, che per quello che esprime. Il mele è dolce a mangiare; ma quèl mele di Vesta, gustato dall'Ariosto, quei favi che gli fura il Berni, e che sfùggono in parte al Tasso, sono un cibo insìpido. Il velo delle *Gràzie* varrà bene il cinto di Vènere; ma, se mi vuoi sforzare a guardarci sotto una stòria, io l'òdio, e non lo guardo più. Se è lècito comparare le piccole con le cose grandi, tra' *Sepolcri* e le *Gràzie* corre quella relazione che tra la Margherita e l'Èlena, tra la prima e la seconda parte del *Faust*: con questa differenza, che nella seconda parte sono pure amàbili finzioni, sotto alle quali si nascòndono concetti degnìssimi di èssere scoperti e meditati, dove sotto a questi veli, a queste are e a questi favi non si nasconde che una stòria volgare. L'astrazione che è nel concetto si comùnica anche alla forma, raggomitolata, incastonata, lùcida e fredda come pietra preziosa.

Concepisco Goethe, che comìncia col *Werther* e giunge al *Torquato Tasso*. È la calma superiore dell'artista, che,

dopo i giovanili tumulti dell'ànima, conquista nella realtà il suo equilìbrio e la sua armonia. Anche nelle *Gràzie* posa quello spìrito guerriero, che ruggia nell'antico Jàcopo, e di cui senti le agitazioni in certe scene dell'*Ajace* e della *Ricciarda*. Nelle *Gràzie* il concetto della vita è altro. È il vècchio concetto di Aristòtele, la purgazione delle passioni, la tranquillità dell'ànima risanata dalle passioni, ciò che Fòscolo chiama il sistema epicureo. E, se questo concetto fosse nel suo cuore e nella sua vita, com'è nella mente, avremmo il nuovo poeta. Ma è un concetto, non è un sentimento, e non risponde alla sua vita turbolenta, scissa, con tante velleità, fra tante contraddizioni. Quando io leggo quèl suo paradiso delle *Gràzie*, alte sugli uòmini e sulle loro passioni, e leggo le sue lèttere così appassionate, e lo accompagno nelle sue lotte contro pedanti e cortigiani e ne' suoi disinganni polìtici e ne' suoi amori e nelle sue strettezze e ne' suoi furori *apocalìttici*, e nelle amarezze dell'esìlio, e nelle sue maledizioni agli avversari che lo calunnìavano e alla pàtria che l'obliava; dico: "Pòvero Fòscolo! tu dovevi portarti appresso fino all'ùltimo dì le tue illusioni e le tue passioni, e le *Gràzie* non ti rìsero, e quella tranquillità, che era il tuo paradiso, non la trovasti nell'arte, perchè ti fu negata nella vita." Il nuovo concetto rimase in lui ozioso: rimase aristotèlico o epicureo: non divenne Fòscolo. E vièn fuori con tutto l'apparato dell'erudizione, in una forma finita, dell'ùltima perfezione: ci si vede l'artista consumato; appena ci è più il poeta.

Le *Gràzie* sègnano già il passàggio alla crìtica. Non ci è più l'ideale: ci è una metafisica dell'ideale. Fòscolo aveva familiari i crìtici francesi; aveva studiato Winckelmann, Vico, Bianchini; era eruditìssimo, ed era acuto

nella sua erudizione. Nominato professore a Pavia si mostra così nuovo nelle sue opinioni letterarie, come nelle sue poesie. Nella sua *Prolusione* tenta una stòria della parola sulle orme di Vico, censurata da parecchi in questo o quèl particolare, ma da' più ammirata, come nuova e profonda speculazione. Il suo valore, anzi che nelle sue idee, è nel suo spìrito, perchè non è infine che una calda requisitòria contro quella letteratura arcàdica e accadèmica, combattuta da tutte le parti e resistente ancora, contro quella prosa vuota e parolàia, e contro quella poesia che suona e che non crea. E non solo egli cerca nella letteratura cose e non parole, in ciò preceduto dal suo maestro Cesarotti, ma vi cerca la serietà di un mondo morale, la sua concòrdia con la vita. Quì toccava il male nella sua radice. Mancava alla letteratura italiana la coscienza, e perciò mancava a' letterati la dignità, e continuàvano l'oscena tradizione dei loro ignòbili antecessori, poeti, istoriògrafi e giornalisti di corte. Questo mercato dell'ingegno, che fa sìmile lo scrittore a pùbblica meretrice, anzi a pèggio che meretrice, la quale, se vende il corpo, serba libera l'ànima, accendea la bile in Fòscolo, e lo tenea in guerra con tutto quèl volgo dotto in livrea. Or questa maniera accadèmica di considerare i più precisi doveri della vita, questa vigliacca distinzione tra la teoria e la pràtica, questo mondo della coscienza predicato in prosa e in verso con tanta ènfasi e con tanta pompa e negato con tanta sfacciatàggine nella vita, era il tarlo non solo della letteratura, ma della società italiana, e non ci era, e non ci è, speranza di vero risorgimento nazionale, finchè il sentimento del dovere e la serietà della coscienza non sia una virtù volgare, penetrata nella vita. Era la prima volta che si udiva dalla

càttedra un concetto così elevato della letteratura, e da uomo che predicava con l'esèmpio. La stessa tendenza è manifesta negli scritti crìtici, coi quali èsule illustrò la pàtria. La crìtica era tutta intorno alle forme e al meccanismo: tal letteratura, tal crìtica. Gravina, Cesarotti, Beccaria miràvano ad una crìtica più alta, la quale non era in sostanza che un meccanismo ragionato o filosòfico. Nessuno sospettò che la vita, come nella natura, così nell'arte viene dal di dentro, e che ove non è mondo interiore, non è mondo esterno che viva, ancorchè correttìssimo e splendidìssimo nel suo meccanismo. Fòscolo è il primo tra' crìtici italiani che considera un lavoro d'arte come un fenòmeno psicològico, e ne cerca i motivi nell'ànima dello scrittore e nell'ambiente del sècolo in cui nàcque. Quando Cèsari raccoglièva le bellezze di Dante e Giordani rettoricava sulla Psiche, Fòscolo aveva già scritto il suo *Discorso sul testo di Dante* e i suoi *Saggi sul Petrarca*. Crìtica psicològica la cui importanza, se pare oggi non molta per la superficialità del contenuto, rimane pure grandìssima per la sua tendenza, guardàndovisi quasi più l'uomo che lo scrittore, più le cose che le forme e più la vita interiore che l'esterno meccanismo. In questa reintegrazione della coscienza o di un mondo interiore accordàvasi il poeta, il professore e il crìtico. Nessuno gli può contrastare questa glòria. È il centro, ove convèrgono tutte le sue facoltà, e gli dà una fisonomia.

Fòscolo morì al 1827. Il sècolo decimonono lo investe nella sua ùltima età, e gitta il disòrdine nella sua coscienza. Il suo scetticismo vacilla tra quell'onda religiosa che si solleva sulle rovine della Dea Ragione. La repùbblica non gli apparisce più come una forma sostanziale della libertà, e vaghèggia una monarchia costituzionale. La

fede nel suo classicismo si oscura in quell'atmosfera romàntica, di cui si avvolge la reazione. Discèpolo di Locke, è incalzato nel suo materialismo da quella corrente di misticismo che, sotto il nome di restaurazione filosòfica, invade l'Europa. Pàion fuori i suoi dubbi, le sue oscillazioni. Mòbile, vivace, appassionato, fàcile alle illusioni, sincero amico di Pèllico, ammiratore di Manzoni, avrebbe forse avuto la forza di ricreare in sè l'uomo nuovo, se la sua educazione fosse stata più moderna e meno clàssica. Ma lo spìrito moderno era appena una vernice appiccicata sopra il vècchio classicismo. Commosso alquanto in quèl rinnovamento letteràrio, impressionato da un indirizzo nuovo nelle idee e nei sentimenti e nelle forme, di cui non aveva una chiara coscienza, finì chiudèndosi nella sua toga come Cèsare, e morì sul suo scudo, uomo del sècolo decimottavo.

Ma il sècolo nuovo, svanite le prime illusioni e passata la luna di mele, sotto la pressura di una reazione oramai sicura di sè e fatta cìnica, che rinnegava tutto ciò che aveva adorato il passato sècolo, pàtria, libertà, umanità, in quèl mondo dell'arbìtrio e della forza senza alcuna speranza di contrasto, sentì rinàscere in sè gli spìriti alteri di Alfieri e di Fòscolo. I figli ritrovàvano i sentimenti de' padri, giunti a loro fra l'aurèola del martìrio, purificati e ingranditi dalla morte. Napoleone stesso parve un màrtire, e divenne sul suo sasso di Sant'Èlena istrumento di libertà. I disinganni de' padri si mèscolano con le nuove illusioni de' figli e con i nuovi disinganni. Allora fu compreso Fòscolo, e *Jacopo Ortis* divenne il libro della nuova generazione. La letteratura prese un'ària sentimentale, sotto il peso di una vita vàcua, senza scopo. Le illusioni non si presentàrono se non per preparare con

più effetto il disinganno, ed il giòvane si avvezzò à piangere sulla sua perduta giovanezza. La contraddizione tra un mondo interiore fortificato dalla sventura e quella fèrrea età a cui non si vedeva rimèdio, più lamentata che scrutata da Jàcopo, generava tutta una nuova letteratura. Byron e Leopardi discendèvano da Fòscolo. Nessuna immàgine rispondeva mèglio al caràttere della gioventù italiana posta in quelle condizioni. Mòbile d'immaginazione, tra entusiasmi e accasciamenti, tra illusioni e disinganni, espansiva e subitànea nelle sue impressioni, tormentata da ideali tanto più elevati quanto era minore la speranza di raggiùngerli, si trovava come anticipata e presentita in quel mondo contradditòrio, mosso più dalle impressioni e dalle passioni che da una tranquilla intelligenza della vita e da lògica serietà. Il pallore divenne interessante; la tisi fu una poesia, ciascuno si sentia consumare del mal di Jàcopo. In quella reazione così generale, mancata ogni libertà di pensiero e di parola, lo spìrito ripiegato e chiuso in sè fu costretto a vivere nel vuoto, abbracciato col suo ideale. Ci sentivamo morire di desideri *rientrati*, che quasi per dispetto ingrandìvano e si allontanàvano ancora più dal reale, e le illusioni menàvano ai disinganni, e da' disinganni pullulàvano le illusioni. In quella vuota idealità, così enèrgica e così impotente, incontrammo Fòscolo, e fu il nostro uomo, e il suo libro fu il nostro libro. Come Venèzia cadde, così cadde Itàlia, così cadde il sècolo decimottavo. Quèl libro ci s'ingrandiva, era la nostra voce, vi aggiungevamo i nostri disinganni e le nostre impressioni. Fòscolo fu come il nostro compagno di scuola, infelice al pari di noi, e che traduceva così bene i suoi e i nostri segreti: con tanto ingegno, lo sentivamo così vicino a noi, così partè-

cipe delle nostre debolezze e de' nostri difetti. Noi ci contemplavamo in Fòscolo, e gli ergemmo una stàtua nella nostra coscienza. Quella nuova generazione, così malata di desidèrio, di misticismo, d'idealismo, siamo noi stessi, fatti ora uòmini, che non malediciamo più a quella realtà, la quale siamo giunti a conquistare e a possedere. Volgendo lo sguardo indietro sulla nostra tribolata giovanezza, vi troviamo il compagno delle nostre illusioni e delle nostre pene, e lo invitiamo a tornare anche lui nella sua pàtria di elezione, che nelle ùltime ore della vita ha tanto maledetta, perchè l'ha tanto amata. Pòssano i nostri figli contemplare in questa nuova stàtua che inalziamo un'ùltima voce del passato, l'ùltimo cavaliere errante de' tempi moderni, e cercare la salute nella intelligenza della vita, nello stùdio del reale, attingendo nella scienza quèl senso della misura che è il vero fecondatore dell'idea, il grande produttore!

PRINTED IN ENGLAND
AT THE OXFORD UNIVERSITY PRESS

NOTES

I

ESSAY ON GIUSEPPE PARINI

PAGE 3. 1. *Pietro Metastàsio* (1698–1782) lived for many years (1730–1782) at the Court of Vienna, succeeding the Venetian Apòstolo Zeno (1668–1750) as a Court poet.

11. *Bernardino Telèsio* (1509–1588), a philosopher who foreran Rationalism.

18. *Gaetano Filangieri* (1752–1788), *Màrio Pagano* (1748–1799), *Ferdinando Galiani* (1728–1787), Neapolitan philosophers and economists.—Màrio Pagano, a victim of the Bourbons of Naples, died on the gallows.

4. 1. *rendea* = '*rendeva*'; De Sanctis often uses the syncopated form, now current only in poetry.

2. *Torquato Tasso* (1544–1595), author of 'La Gerusalemme liberata'.—*Giambattista Marino* (1569–1625), author of 'L'Adone'.

6. *Domènico Cimarosa* (1749–1801), *Giambattista Pergolesi* (1710–1736), *Giovanni Paisiello* (1741–1816), well-known Italian composers.

11. *Granelleschi*, a literary academy in Venice aiming at 'purism'.

Gàspare Gozzi (1713–1786), essayist and poet; *Carlo Gozzi* (1720–1801), essayist and playwright.

13. *Carlo Goldoni* (1707–1793), writer of comedies.

17. *Giuseppe Baretti* (1719–1789), critic; *Vittòrio Alfier* (1749–1803), tragic poet and patriot.

30. *Cesare Beccaria* (1735–1793), jurist, author of the well-known book 'Dei delitti e delle pene'.—*Pietro Verri* (1728–1797), economist and historian.

33. *L'Arcàdia e la Crusca*, literary academies established respectively in Rome (1690) and in Florence (1582).

5. 1. *Innocenzo Frugoni* (1692–1768), Arcadian poet who enjoyed great fame among his contemporaries.

3. *Lorenzo Mascheroni* (1750–1800), mathematician and poet.

9–11. *Giambattista Roberti* (1719–1796), *Girolamo Tornielli* (1722–1766), *Girolamo Pompei* (1731–1788), *Agostino Paradisi* (1736–1783), *Clemente Bondi* (1742–1821), *Aurelio Bertola* (1733–1798), *Lodovico Savioli* (1729–1804), *Gastone della Torre Rezzònico* (1742–1796), *Bernardino Perfetti* (1681–1747), *Corilla Olimpica* (1728–1800), Arcadian poets, or extempore poets.

9, 10. *Francesco Algarotti* (1712–1764), *Savèrio Bettinelli* (1718–1808), literary critics and essayists.

16. *monacazione*, taking the veil, ceremony of entering a religious order.

20. *Giambattista Cotta* (1668–1738), Arcadian poet; *Eustàchio Manfredi* (1674–1739), astronomer and poet.

21. *Francesco Maria Zanotti* (1692–1777), philosopher and scientist.

22. *Bertola* (see **5.** 9–11); *Giambattista Casti* (1724–1803), author of coarse poems and lewd tales.

31. *versaiuoli*, verse-mongers.

6. 11. *vivute*, obsolete form for *vissute*.

16. *Niccolò Machiavelli* (1469–1527), politician and historian; *Galileo Galilei* (1564–1642), scientist; *Telèsio* (see **3.** 11); *Giordano Bruno* (1548–1600), philosopher; *Pàolo Sarpi* (1552–1623), historian and scientist.

25. *manichini*, lace ruffles on the sleeves of a cavalier's coat.
code, pigtails.

7. 1. *rimesso* = *remissivo*, 'who readily yields to the wishes of others'.

2. *Gian Carlo Passeroni* (1713–1803), poet, author of a satirical poem, 'Il Cicerone'.

11. A Spanish satire by José Francisco de Isla.

12. A skit by Bernardo Bozza published in 1762.

27. *gli vesta*: for *li vesta*.

8. 21. *gli mancava*: for *gli mancàvano*. De Sanctis often uses, incorrectly, the verb in the singular when the subject is plural.

9. 5, 6. *Claude Adrien Helvetius* (1715–1771) and *Baron d'Holbach* (1723–1789), French philosophers, both materialists and atheists.

22. *se non ci ha fede*: more correctly *se non ha fede*. De Sanctis often introduces in his sentences the pronoun *ci* when it is superfluous or incorrect.

10. 4. *poeta cesàreo*, imperial Court poet.

8. *Cèsare Caporali* (1531–1601), author.
Tagliato alla buona e alla grossa, 'not refined'.

25. *Borromeo e Serbelloni*, noble families of Milan.

11. 7. *ginnàsio Arcimboldi*, a school at Milan. Father Pàolo Onòfrio Branda, as well as Father Alessandro Bandiera and Father Pietro Soave, were pedantic educationalists and grammarians of the period.

8. *Ma sul più bello*, 'but at the most important moment'.

12. The three latter are Dante Alighieri (1265–1321), Francesco Berni (1490–1536), a comic and burlesque poet, and Lodovico Ariosto (1474–1533).

30. *Tomaso Campanella* (1568–1639), of Stilo in Calabria, well-known philosopher.

12. 15. *Pietro Aretino* (1492–1556), humorist and pamphleteer, much feared on account of his blackmailing attacks.

13. 1. *fattìzio*. De Sanctis often uses this word instead of *fittìzio*; the latter is the better form.

4. *Carlo Antònio Tanzi* (1710–1762), *Domènico Balestrieri* (1714–1780), Milanese vernacular poets. *Verri*, *Beccaria* (see **4.** 30, 31).

5. *Baretti* (see **4.** 17); *Passeroni* (see **7.** 2).

14. *spacciatori di frasi*, dealers in empty phrases.

22. *fece parte da sè*, 'he held himself aloof'. The words echo Dante's lines ('Paradiso', xvii. 68–69), 'sì che a te fia bello | Averti fatta parte per te stesso'.

14. 4. *colori di accatto*, 'borrowed colouring'.

15. 10. There is a story that a fanatic tried to persuade Parini to shout out in a theatre 'Long live the Republic, death to the aristocrats!' But he cried out instead, in a loud voice, 'Long live the Republic, death to none!'

17. 10. *vania* : for the more usual form *svaniva* (from *svanire*, 'to vanish, to fade away').

31. One of Parini's poems.

18. 24. *stànnosi* instead of *si stanno.* The pronoun *si* is superfluous.

20. 27. The *repùbblica cisalpina* was founded by Napoleon in Northern Italy (Lombardy and Emìlia) in July 1797. It lasted five years.

21. 16. *alla ghigliottina*, fashion of dressing brought into vogue during the French Revolution: the hair was cut short over the ears, and the neck uncovered, with a red ribbon to suggest the cut of the guillotine.

23. 20. *Carlo Alessandro Guidi* (1630–1713), author of a well-known poem, 'La Fortuna'.

24 2. *che fàccia stacco*, 'that stands out, catches the eye'.

28. *è della stoffa degli uòmini virtuosi*, 'he is made of the stuff of which virtuous men are made'.

25. 22. *quèl desso*, he himself.

25. *l' àbbia con lui*, he feels angered by him.

30. Empress of Austria in Parini's time.

26. 15. *nobilea*, depreciative word for 'the nobles', 'the nobility'.

18. Parini's masterpiece.

23–5. *Goldoni, Passeroni, Gozzi* (see **4.** 13, **7.** 2, **4.** 11); *Verri* (see **4.** 30); *Pièr Jàcopo Martelli* (1665–1727), dramatist; *Casti* (see **5.** 22).

27. 6. 'I Sermoni' of Gàspare Gozzi (see **4.** 11) and 'La Marfisa bizzarra' of his brother Carlo Gozzi (see **4.** 11) are satiric poems.—'Il Fèmia' of Pièr Jàcopo Martelli (see **26.** 25) is a satiric drama.

28. 3, 4. *cicisbèi, guardinfanti, code*, dandies, crinolines, pigtails.

31. Referring to the mock heroic poem 'Batrachomyomachia', a parody of Homer.

32. *Teòfilo Folengo* (1481–1544), author, under the pseudonym of Limnerno Pitocco, of burlesque poems in Italian, and, under the pseudonym Merlinus Cocai, of macaronic poems.

29. 24. 25. *Don Chisciotte*, Don Quixote, the hero of Cervantes; *Baldo*, the hero of one of Folengo's poems (see note **28.** 32).

30. 1. *Conte di Culagna* : the hero of Alessandro Tassoni's (1565–1635) mock heroic poem 'La sècchia rapita'.

19. *Concìlio di Trento* : a Church council held at Trent between 1545 and 1563, which initiated the Counter-Reformation.

31. 23. *bernesco*, in the style of Berni; see note **11.** 12.

See **10.** 8 and **7.** 2.

32. 23, 24. *Goldoni*: see **4.** 13. *Passeroni*: see **7.** 2. *Casti*: see **5.** 22. *Gàspare*: see **4.** 11.

33. 16. *gli fa* : see **8.** 21.

31. *francesismo*, 'gallicism'; but in this case it means more generally the French influence on literature.

si rappicca : obsolete form for '*si riattacca*'.

II

ESSAY ON UGO FÒSCOLO

36. 1. The opening sentences refer to the removal of Fòscolo's body from London (Chiswick) to the church of Santa Croce (*il tèmpio*) at Florence, where the greatest men of Italy are buried. The removal was carried out with much solemnity in 1871.

24. *oda* : more commonly *ode*.

37. 9. *che si facea voce d' Itàlia*, 'who presumed to speak for Italy'.

10. *Ugo, Ugone*. Fòscolo, in his early youth, added to his name, Niccolò, the name Ugo, signing himself Niccolò Ugo or Niccolò Ugone; later he discarded entirely his real Christian name. The rechristening provided his contemporaries with opportunities for sarcasm.

12. *putiva* : obsolete form for *puzzava*.

16. *una poesia per mònaca* : see note **5.** 16.

26. *Beniamino*, 'the favourite one'.

32. *Melchiorre Cesarotti* (1730–1808), a romanticist poet who translated into Italian Macpherson's Ossianic poems and held a chair at the University of Padua.

38. 2. *petrarcheggiava*; *alfiereggiava* = words coined by De Sanctis, meaning: he aped the style of Petrarca, of Alfieri.

3. An allusion to the lady to whom Petrarch addressed his love and his poems.

14. *Vittòrio Alfieri* (1749–1803), tragic author; *Ossian*: see note **37.** 32.

Bassvilliana, the title of Vincenzo Monti's (1754–1828) poem, an imitation of Dante's 'Divina Commèdia', dealing with an episode of the French Revolution.

26. *Jean-Jacques Rousseau* (1712–1778), philosopher and novelist.

27. *Solomon Gessner* (1730–1788), Swiss idyllic poet.

29. *Charles de Montesquieu* (1689–1755), philosopher; *Guillaume Raynal* (1713–1796), historian and philosopher; *Francesco Petrarca* (1304–1374).

30. A translation into French of the 'Letters of Abelard and Héloïse' appeared in 1782. *Les aventures de Télémaque*, by F. de la Mothe Fénelon (1651–1715).

31. *La nouvelle Héloïse*, by Rousseau.

39. 1. *Dionysius Cassius Longinus*, Platonic philosopher of the third century; *Jean-François Marmontel* (1723–1799), French writer who contributed to the 'Encyclopédie'; *John Locke* (1632–1704), philosopher; *Johann Christian Wolf* (1679–1754), philosopher.

13. *Si voleva*: see **8.** 21.

20. *andava a seconda*, 'went on favourably'.

21. *Beccaria*: see **4.** 30; *Filangieri*: see **3.** 18.

29. *Onòfrio Minzoni* (1734–1817), *Pàolo Rolli* (1687–1765), Arcadian poets.

30. *Frugoni*: see **5.** 1; *Metastàsio*: see **3.** 1.

31. *tornò a galla Dante*, 'the interest in Dante was renewed'. *Tornare a galla*, 'to float again'.

40. 4. *Astigiano*, a native of Asti, meaning Alfieri, who was born in that town.

5. *Giovanni Boccàccio* (1313–1375); *cesse* = *cedette*.

6. *Niccolò Machiavelli*: see **6.** 16.

8. *con un certo brio per entro*, 'containing some wit, some sprightliness'.

9. *Algarotti*, *Bettinelli*: see **5.** 9, 10; *Baretti*: see **4.** 17.

12. *Galiani*: see **3.** 18.

19. *Antònio Cèsari* (1760–1828), a classicist writer and a purist.

25. *cormentalismo*: a compound word formed with *cuore* and *mente*, meaning the fusion of heart and mind.

41. 17. *tirate*, tirades.

42. 8. *Concìlio di Trento*: see **30.** 19.

32. *Alfieri* (**4.** 17) composed four odes on 'Amèrica libera' and one on 'Parigi sbastigliata'.

43. 4. *4 agosto* = the meeting held by the Convention in Paris on August 4, 1793, in which the privileges of the clergy and of the nobles were abolished.

18. An allusion to the heroes of famous tragedies. Alfieri wrote 'Bruto Primo' and 'Bruto Secondo'; Monti wrote 'Aristodemo'.

44. 2. *sottilmente*, 'economically'.

5. *Edward Young* (1681–1765); his 'Night-Thoughts' influenced Fòscolo.

11. *Ei leggeralli*: poetic forms for 'egli li leggerà'.

23–8. The first three lines of the passage refer to the heroine of Rousseau's 'Nouvelle Héloïse'; the last to a figure in Young's 'Night-Thoughts'.

45. 7. *Venèzia*. The republic of Venice declared itself neutral during the war between France and Austria, when Napoleon was leading France's victorious armies through Italy. Fòscolo, who lived then in Venice, clamoured against such a suicidal policy. Soon Napoleon's approach caused the downfall of the republic, and during the short-lived democratic government in Venice (1797) Fòscolo often spoke at public meetings.

19. *felice . . . penne*. A quotation from Fòscolo's ode 'A Bonaparte liberatore', written in 1797.

46. 15. *Vi senti per entro*, 'You remark therein the style of . . .'

47. 2. *foco*: the usual form is *fuoco*. *Foco*, *gioco*, instead of *fuoco*, *giuoco*, are equally correct forms, but confined in their use to Tuscany.

4. *Domènico Cirillo* (1739–1799), scientist, sentenced to death by the Bourbons of Naples; *Màrio Pagano*: see **3.** 18.

8. Napoleon by the treaty of Campofòrmio made Venice an Austrian possession.

19. *Cispadana.* The Cispadana republic was founded by Napoleon in Emìlia (1796). One year later it was joined to Lombardy and called Cisalpina (see **20.** 27).

48. 12. *Isabella Roncioni*: a Tuscan girl loved by Fòscolo in 1800–1801. With the names of Làura and Temira, Fòscolo indicated in some of his youthful writings Isabella Teotochi Marìn (later married to Giuseppe Albrizzi), who was his first love (1795–96).

29. *Si scrisse*: for 'si inscrisse', 'si arruolò'.

51. 14. *Giàcomo Leopardi* (1798–1837), famous poet and pessimist.

22. *natia*: poetic for 'nativa'.

52. 4. *Werther*: W. v. Goethe's novel. Carlotta is its heroine.

14. *non avrebbe saputo che fàrsene*, 'he would not have known what to do with . . .'

15. *Emmanuel Kant* (1724–1804), German idealistic philosopher.

53. 14. *i raggi . . . mente*: this recalls a verse in Dante's 'Paradiso' (xix. 53).

54. 9. *piante*: poetic instead of *piedi*.

55. 17. *soprabbondanza*: the usual form is *sovrabbondanza*.

29. *Beatrice*: the name of the woman who inspired Dante.

56. 2. *calare.* De Sanctis often uses *calare* ('to descend, to lower') in the meaning of 'to bring into real life'.

57. 16. *Francesca da Rìmini*, together with Pàolo Malatesta, is the central figure of an episode in Dante's 'Inferno' (v. 73–142). She tells Dante (l. 137) that an Arthurian love story gave occasion to Pàolo to declare himself, and, with an allusion to Galehault who in that story offered a similar opportunity to Lancelot, calls the book 'Galeotto'. De Sanctis means here to convey that Teresa resembles Francesca, and that Fòscolo was prompted to such a conception of love by Petrarch.

58. 2. An allusion to Leopardi's poem 'Ùltimo canto di Saffo'.

20. *boccaccèvole*, 'in Boccàccio's manner'.

59. 2. *Nerina*: an allusion to Leopardi's poem 'Le ricordanze'.

6. *Cecìlia*: a perfectly drawn secondary figure in Alessandro Manzoni's (1785–1873) 'Promessi Sposi' (ch. xxxiv).

12. Fòscolo laboured for many years at a translation of Homer's 'Iliad', and did not succeed in surpassing Monti's admirable rendering. De Sanctis's judgement of Fòscolo's work is excessively severe.

60. 23. *nol*: poetic for *non lo*.

61. 5. *che monta?* 'what does it matter?'

63. 7. *negri*: obsolete for *neri*.

13. *quel mar* = the Greek sea.

15. *di Faòn la fanciulla*: Sappho.

24. *ìnsubri nepoti*: Italian descendants. The lines are quoted from the ode 'All' amica risanata'.

31. Fòscolo translated in 1803 Catullus's poem 'Comae Berenicae', an imitation of Callimachus.

64. 2 seq. De Sanctis misstates the facts. Napoleon assembled 450 Italians at Lyons, who were asked to pronounce themselves about the future of the 'Repùbblica cisalpina', but who were expected to vote at Napoleon's bidding. Fòscolo had been officially entrusted with the writing of an oration which was going to be recited at the meeting of the Congress (January 25, 1802). He freely criticized Napoleon in the oration, which the delegates did not dare to pronounce, and which he published instead at Milan in 1802.

65. 1. An allusion to Monti's epigram:

> Questi è il rosso di pel, Fòscolo detto,
> che per mèglio falsàr, falsò sè stesso
> quando in Ugo cangiò ser Nicoletto.
> . . . . .

It is to be noted, however, that Monti's epigram and the quarrel between him and Fòscolo are of a later date (1810).

10. The *epìstola* was written by Fòscolo in France in 1805.

18. At this point in the essay De Sanctis sketches a précis and elaborates a criticism of Fòscolo's masterpiece, 'I sepolcri' (1806–1807), to which, of course, the subsequent allusions refer.

66. 5, 23; **67.** 17; **69.** 3; **70.** 18. See note **8.** 21.

72. 12. *avvolto agl' incensi*: more commonly *avvolto negli incensi*.

15. See note **8.** 21.

30. *Gràzie*: another of Fòscolo's poems (1812–1815).

73. 15. *mele*: poetic for *miele*.

17. *gli fura*: obsolete form (from Latin *furare*) for *gli ruba*.

18. Here, as in the preceding and following sentences, De Sanctis analyses the poem 'Le gràzie' to which the allusions refer.

32. Goethe wrote a play with this title.

74. 4, 5. *Ajace* and *Ricciarda* are tragedies written by Fòscolo and first performed respectively in 1811 and 1813.

31, 32. *Johann Joachim Winckelmann* (1717–1768), German critic and historian of Greek art; *Giambattista Vico* (1670–1744), Neapolitan philosopher; *Giàn Fortunato Bianchini* (1720–1799), scientist and philosopher.

75. 1. Fòscolo was appointed to the chair of Eloquence at the University of Pavia in 1808. A few months later the chair was suppressed.

76. 5, 6. *Giàn Vincenzo Gravina* (1664–1718), jurist, dramatist, and critic; *Cesarotti*: see **37.** 32; *Beccaria*: see **4.** 30.

15. *Cèsari* (see **40.** 19) wrote dialogues with the title 'Bellezze della Commèdia di Dante'.

16. *Giordani* (1774–1848), critic and essayist.

27. *al 1827*: the correct form is *nel 1827*. Fòscolo died at Bohemian House, Turnham Green, on September 10, 1827.

77. 5. *Pàion fuori* = *appariscono*.

7. *Sìlvio Pèllico* (1789–1854), patriot and poet, author of 'Le mie prigioni'. *Manzoni*: see **59.** 6.

78. 17. *si sentia consumare del male*: for *si sentiva consumare dal male*.

The stress accent is indicated by a grave stroke (`) in all Italian words in which the stressed syllable is not the penultimate. It is placed also on certain penultimate syllables which might by mispronunciation be made antepenultimate.

No discrimination is made between open and close vowels.

PRINTED IN ENGLAND
AT THE OXFORD UNIVERSITY PRESS

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES

This book is due on the date indicated below, or at the expiration of a definite period after the date of borrowing, as provided by the library rules or by special arrangement with the Librarian in charge.

DATE ~~BORROWED~~ DUE	DATE DUE	DATE ~~BORROWED~~ DUE	DATE DUE
FEB 9 '50	MAR 8 '50		
DEC 6 1960			
OCT 21 1963			

C28(10-53)100M

DEC 5 1942